№ 1—8

2/3 4/5 6/7

ГАРТ

П О Е З І І: **В. Поліщук, О. Влизько, В. Сосюра, А. Шмигельський, Л. Піонтек, В. Стодоля, Зінаїда Ен,** *переклади з американських поетів* — **І. Кулик.**

П Р О З А: **І. Микитенко** — *Брати*, **І. Ле** — *Ритми шахтьорки*, **Л. Первомайський** — *Хвороба після одужання*, **О. Кундзіч** — *В целинах республіки*, **Алекс Джекінсон** — *Крила ілюзії*.

С Т А Т Т І: **В. Коряк** — *Хвильовистий соціологічний еквівалент*, **М. Доленґо** — *До питання про художню політику ВУСПП*, **Б. Коваленко** — *На роздоріжжі*, **І. Кулик** — *Л. Д. Рієль*.

1927

ВУСПП

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРА

ГАРТ

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТА КРИТИЧНИЙ ЖУРНАЛ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ



№ 1 КВІТЕНЬ—ТРАВЕНЬ 1927

РЕДАГУЮТЬ: В. КОРЯК, І. МИКИТЕНКО, В. СОСЮРА, П. УСЕНКО, М. ДОЛЕНГО, В. ЮРИНЕЦЬ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ



Укрголовліт № 819/к. 1927. Зам. № 1301 Тир. 1500

ЗМІСТ

НАША ПУТЬ

Ми розпочинаємо справу величезної ваги: справу організації літературно-критичного журналу Всеукраїнської спілки пролетарських письменників.

Прибираємо для цього журнала назву Гарт. Ідеологічні й творчі засади старого Гарту часів його розквіту, під проводом незабутнього фундатора пролетарської літератури Василя Блакитного, воскресають перед нами для нової могутньої акції. Розвинути її в нових умовах напруженого соціялістичного будівництва нашої республіки — завдання Всеукраїнської спілки пролетарських письменників.

На цій путі нам пломеніють незрівняні маяки: Дніпрельстан і індустріялізація цілого Союзу Рад; широкий розвиток народнього господарства й нечуваний культурний зріст пролетаріяту та його союзника — революційного селянства; правдиве й досконале розвязання комуністичною партією національного питання й невпинне зростання вимог робітничого читача. Це є для нас могучі стимули нових творчих досягнень.

Цей час, що в ньому починаємо видавати журнал Гарт, є початок одужання пролетарської літератури після тяжкої і, як на нашу епоху, довгої кризи.

З невимовною радістю дужих людей виходимо на новий шлях, щоб пронизати гострим молодим зором рештовання нових заводів та хмари куряви й диму, які неодмінно встають там, де тешуть камінь і ріжуть залізо, де варять асфальти й будують електростанції.

На всі легені вдихнемо пахощі ранку й розітнемо туман, що заліг в улоговинах НЕП'и, ще не скрізь (не скрізь!) розвіяний будівничим вітром, який вирує в нашій соціялістичній країні.

На цій путі звалимо все, що потрухло й у безсиллі й розгубі трусить безнадійно порохами...

Для того кличемо до Гарту всі пролетарські літературні й культурні сили України, де б вони зараз не перебували, з якими організаціями не були б ізвязані.

Єдиний класовий фронт пролетарської літератури, скерованої на велетенські завдання культурної революції, і створення нових художніх цінностей — запорука розвитку тих письменницьких сил, що прийдуть до Гарту.

Вимога художнього й марксівського розвитку — перша вимога Всеукраїнської спілки пролетарських письменників до всіх, що до неї приходять. На кожний ступінь підвищення робітничої кваліфікації мусимо відповідати десятьма кроками нашої письменницької художньої праці.

Жодних принципових змін до Маніфесту І Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників!

Гарт береться до реалізації маніфесту єдино можливим способом — утворенням нових художніх і культурних цінностей, перейнятих активним пролетарським світоглядом.

Тільки цією зброєю переможе пролетаріят, що нині пішов у наступ на культурні фортеці буржуазії.

Геній Леніна, що визначив постання пролетарської культури, як наслідок розвитку культури всесвітньої, допоможе пролетаріятові довести цю перемогу до кінця. Пролетаріят затисне в своїх залізних пальцях усі найяскравіші досягнення буржуазної культури й оберне їх на угноєння цілинних ґрунтів комуністичної культури майбутнього.

Отже, все, що варто взяти, ми візьмемо від культури Европи й цілого світу, сполучивши це не з психологічним конанням Европи капіталістичної, а з бурями наступу всесвітнього пролетаріяту, що прийшов до великого історичного життя.

„Не зрікаємося традицій перших піонерів Жовтня на Україні, але, не зраджуючи їх, підемо далі, вперед, безупинно вперед цим шляхом“,—говорить Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. Ми додаємо: Гартові належить зміцнити ті традиції Жовтня в українській літературі. Ці традиції Жовтня повинні стати єдиними на Україні. І вони стануть єдиними!

Закликаємо всіх, що здатні виступити нині на фронті культурної революції із зброєю художнього слова, кому й далі з нами по дорозі, хто внесе в літературу класове пролетарське світовідчуття, прийти й подати сміливо й рішуче свій голос із сторінок Гарту.

Постанови Центрального Комітету Всесоюзної Комуністичної Партії та ЦК КП(б)У забезпечують усім щирим творцям соціяльної художности місце на сторінках журналу пролетарської літератури.

Свідомі величезної відповідальности, що беремо її на себе, — розпочинаємо працю.

Певні, що неухильне керовництво комуністичної партії в нашій роботі забезпечить Гартові правдивий шлях до широких мас пролетаріяту й невпинний творчий поступ.

Рушаємо в сміливу путь, щоб прилучити свої удари до металевого співу доби, що, обвіяна залізною пургою і димом асфальтів, злітає перед нами по струнких високих сходах соціялізму!

Редколегія

Травень 1927 р.

ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК

ЕКРАН ВІКІВ

Моїм очам віків екран
  Блиснув таким, чого не було:
Ген Електрополь з-над Дніпра
Несе енергію Стамбулу,
І море Чорнеє кипить
Під киль крицевої громади,
Величнішої од Армади
Пловців з заглушених століть.
Та не гарматними громами
Для неї вистелена путь,
А йде вантажена добрами
В блакить Босфора, мов до брами,
Землі нової щира грудь
(Країна хліба в край кальяну),
Щоб дні байдацькі позабуть,
Щоб світ братерськи зворухнуть
Міцними, теплими руками.
І мов крізь димчастий туман
Тут вироста ядро Европи —
Я чую гомін, чую ропот:
Народів пінний океан
Тут у столиці робить кроки,
І дні антенами гудуть
Про льот міжземної ракети...
О, часе світлий, гей, прибудь!
Не зупиняйся, швидше, де ти?!.

20/III — 1927
Харків

ОЛЕКСА ВЛИЗЬКО

З ЦИКЛУ „БУДЕННЕ МОРЕ"

МАТРОСИ

Загартовані сонцем, вітрами,
Перепливши незнані світи, —
Ми не маємо стежки і брами,
До якої прийти!

Серце кинувши в шторми і штилі, —
Ми в обличчя плюєм сатані,
І незрушно на тонни, на милі
Розраховуєм дні!

Наша зброя — гартований кортик,
Наші думи — морський бурецвіт,
Наше серце у чорному порті,
Де цвіте антрацит!

ТУМАН

І тут, і там вітрила волохаті,
Суцільний дим од моря до небес,
І тільки иноді прорвуться з плес
Далеких сонць проміння кострубаті.

І зірвуть млу, де піняться прибої
Та крутять хвилі виром карусель...
А десь летить сп'янілий корабель
Між двох морів, і під, і над тобою...

І знову, знову... Сторогатим чортом
Охрестить все похмурий капітан,
І вдарить в дим одчайно, мов таран
Сирени тон над портом.

Березень 1927 р.
Одеса

І. МИКИТЕНКО

БРАТИ

ПОМИРАЮЧИ, старий Сахно казав до своїх синів:

„Тепер на землю сутуж, на гроші сутуж... Та, живучи вкупі, якось виб'єтесь. У ремество не лізьте, бо що ремісник, що робітник — легкі люди. Сьогодні був, а завтра загув, і попелу не лишилось... Не дивіться на тих, що йдуть на хвабрики та на цукроварні. Ідуть на легкий хліб, та там і здихають. А на хазяйстві, хоч і тяжко-гірко, та все ж таки є надія в бозі, коли товар на возі“...

Три сини стояли перед батьком, як три дуби, та уважно слухали його слова. Віком вони майже однакові: на рік один за одного молодший. Прохорові — вісімнадцять, Семенові — дев'ятнадцять, а Никонорові — двадцять. Вже й вус йому чорний звисає на губу, — так і в батька було колись.

Стояли, думали — кожний про своє...

Никонор тоді перехристив себе й проказав над батьковою постіллю:

„Вмирайте, тату, спокійно, як вам бог дає, а я все те зроблю по-вашому закону й братів доведу до пуття. Вмирайте спокійно“.

Так і помер Сахно. А як помер, так і слова ті давно пішли в непам'ять...

Одного разу, коли в селі стояла глупа осінь, по вулицях роз'їздили козаки, і не можна було світити світла, — Прохір затривожився. В серце залягла журба. Ні до кого не говорить. Вийде за ворота, постоїть... Над хмурим обрієм пливуть хмари, немов десь страшна пожежа і сірий тяжкий дим розходиться по цілому світу.

— Не можу я, Никоноре, — сказав він до брата.

— Як собі знаєш, а я не можу.

— Чого не можеш?

— Журюся. Давить мене, знистожає. А що — і сам не знаю. Правду казав той чоловік, що ночував у нас: „пропадьом, — каже, — як мухи в-осени“... Утечу я мабуть.

— На заробітки, чи куди? — спитав тоді насмішкувато Никонор, і нагадав йому батькові слова.

— Ех, — відказав Прохір, — непойнятний ти, Никоноре. Що ж батько? В землі. А жизнь? Вона стребує. Не знаю. Може й на заробітки. Не знаю... Як продавали ми хліб у городі оце після машини, так, знаєш, чудна пригода, ось ти слухай. Лежимо ми під возом. Коні хропуть, мордами полову з рептуха викидають. І так це воно вічно. Ще малим пам'ятаю... Да, так ти спиш, а я курю. Саме ранок починається. Туман такий над городом, а за тюрмою небо ледь - ледь червоне. Лежу, курю, коли це гудок... Як загудить... Один, далі другий, далі третій. Гудок за гудком. Знаєш, як ото співає хто, в кого голос здоровий, що аж хата дрижить, наче стелю хоче зірвати... А тут так небо дрижить од гудків. Хто його зна, що зі мною сталося. Немов наврочив хтось. Гудить і досі...

Никонор похмурився й підняв свої широкі плечі.

— Гудок, щоб ішли на роботу. І вже.

— Так, так... на роботу... І от я собі лежу, пінжак у мене тліє — жаринка впала, а я й не чую. „А в нас, думаю собі, півень удосвіта... Ку - ку - рі - ку - у... Вийде чоловік на двір, почухається. Темно... Собаки заводять. А тут іще, кажуть, наженуть козаків". Тоді ще не було козаків...

— Ну, та й далі що? — глухо спитав Никонор.

— Встав я, підкинув коням. Нігде ні духа̀. А я не можу, гудить, чуєш...

— Тягне, чи що?

— Тягне. Та як тягне? Якби так, просто, — тягне та й то... А то — тягне за живе, наче за серце тебе ссе. Стою, а в голові кров бухає. Чудно. Вся жизнь перед очима... Зірвався, понімаєш, і гайда. Прибіг до заводу, став за корпусом, а вони саме в ворота валять. Валять, як ото вода чорна. Ні спинить, ні загатити... Ніяка сила. Темно, понімаєш, ранок сірий, корпуси чорні, високі. Робочі з ліхтариками. Цигарки допалюють, топчуть ногами й у ворота, в ворота, в ворота... Тільки ворушаться картузи та вилається хтось иноді. А очі блись - блись, тисячі очей, так і проймають. Здається, пройдуть над землею — змісять, залізом закидають...

— Кого?

— Га? Я ж не знаю. Думка така і вже... Постояв ще, доки пройшли. Чую, задвигтів корпус. Пекло та й годі, а відірватись не можу. Підходить стражник: „Ти, каже, чого стовбичиш? Проходь, любезний, як не хоч до кардегардії. Спокою за вами, каже, не маєш"... Я наче ото зі сну — прокинувся. Іду городом. І тільки - тільки виткнувся пружок сонця. Дивлюсь — партію арештантів погнали.

— Яке тобі діло? Заробили, то й погнали. Сиди на землі, роби чесно — ніхто не пожене.

— Хто його зна. Може не пожене, а може й пожене. Та тут не те. Ти ось і брат, а душа у тебе черства. Не пойнятний ти... Може

навіть і не пожене... Так до смерти. Жизнь над тобою проходить, вийде чоловік — собаки гавкають, півень кукуріка. Спокійно... Тільки тоска мене бере, тягне, така ж тоска — втечу мабуть.

І втік...

Висмикнув із тину палицю, поклав у кешеню шмат хліба та костюм махорки й пішов...

Куди пішов, де пішов? Невідомо.

Вийшов Никонор ранком до клуні...

— Прохоре...

А його нема.

„Пішов таки на легкий хліб“, — подумав Никанор. „Ну йди ж, та не вертайся, пройдисвіте, коли в мене душа черства... Бач як у мужиках спротивіло бути“...

З того часу Никанор заріс чорною кущуватою бородою, придбав горба на спину та великі, тверді, як квасоля, мозолі на руки.

Двадцятого року, як одшуміли загони, десь зник і Семен, десь завів і коня й пропав, наче крізь землю, і як почали люди приходити до пам'яти, — Никонорові ще прирізали клапоть землі, що на їдоків належало. Є в нього тепер тих їдоків...

Він працює зраня й пізно лягає спати.

Але він усе такий похмурий. Наче не вірить, що має силу. Стане говорити — слухають. На з'їзд на якийсь обрали. Поїхав, теж говорив і слухали. А не вірить.

„Мужики ми, каже, та й годі. Душа в нас черства... А в них, бачиш, м'яка“... І голос наче надломиться...

Чи на город ремствує, чи хто його зна. За Прохора, хоч і думає, — не каже. І в сім'ї не згадують...

Так і живе...

Ось він приїхав із поля. Стоїть посеред хати, шапку повісив на дерев'яний кілочок у стовпі, що підпирає стару згорблену стелю...

Брови йому падають на очі двома очіпками, свита стоїть лубом, — він приїхав з дощу, з негоди.

— Вечерять! — Каже він густим, як земля, голосом.

Сім'я кидається до печи, грюкає рогачами, виймає казани.

— Може б руки помив? — каже Никонориха.

Він мовчки роздягає свиту й сідає до столу.

Вломивши хліба, говорить:

— Ми не пани. По городських трахтирях не вчилися.

— Та багнюка ж на руках. Чи важко помити?

— Не патякай. З цеї багнюки хліб їси...

Велика сім'я мовчки, винувато обсідає стіл з усіх боків і починає чавкати.

Маленька дочка не витримує і підводить на тата цікаві, чорненькі оченята.

— Тату... а дядько Плохол хіба в тлахтилах їдять? А со з вони їдять там, дадько Плохіл?..

Всі поклали ложки краєчками на вінця великої рудої миски і зиркнули на Тетянку.

— Тріскало б мовчки...

В лямпі догорів гас.

Никонориха підкручує ґніт і він чадить темно-червоним карбункулом. Над спорожнілою мискою втретє і в, останнє перехиляється відерний горщик. Хлюпає борщ, густо, по-хазяйському, закришений картоплею.

— Їжте, діти, — каже Никонориха, — христіть лоби та й спати.

З десятьох точок, через увесь стіл, ложки сходяться колом над мискою, цокають злегка одна об одну й ворушаться в мисці, загрібаючи тривної гущі. Потому повільно пливуть назад. Ліва рука підставила шматок хліба, щоб не розхлюпати. За вечерею не годиться ляпати язиком...

Сьорбають мовчки.

Темна, могуча постать підводиться з покуття, витирає бороду й, глибоко гикнувши, встає з-за столу.

... „яко наситиб їси нас“ ... — видихує Никонор із грудей і підіймає перед себе чорну, вузлувату пучку для хреста.

— Загаси його, нехай мені не смердить, — говорить він до старшої дочки.

Вона дмухає в лямпу і з розпеченого, засмаглого скла валить густий керосиновий дим, немов із справжнього димаря.

Стеля повагом осідає ще нижче. Тепер вона вгрузає своїм горбом у темряву, що вийшла з кутків і обгорнула Никонорову сім'ю

Сім'я ворушиться, зідхає, шелестить соломою. Батько скидає чоботи й кида онучі на піч, ув темне провалля.

Старший хлопець, Васька, йде спати до коней.

Хата поволі замовкає, тільки немов невидимі ковальські міхи сопуть у темряві...

Никонор лежить на полу. Не спить. Ворушить бровами, дивиться в морок і думає.

„Як пішли зажигальниці, то бач, розбіглись по дворях, хвоста прищулили. Авжеж, не наїсися з зажигальниць. Пролітарія... І заводи хвалені покидали. На все намахали. До села, та в ноги йому... А відпустило зашморга — знову на легкий хліб... Тільки ми й досі

гниємо тут, жуки, вічна черва. А ти сидиш при ілістричестві та газетку почитуєш... І душа в тебе м'яка"...

Никонор перевернувся, нап'яв на себе кожуха. Йому тягло крижі, мабуть він застудив їх, бо в обід полежав трохи на вогкій ниві.

„Хіба в нас є ті години, що відробив, та й пан? Попироску в рот, побрязкуй грошиками... Ми не маємо таких годин. Одна в нас година — ціла жизнь. Як земля на тебе впаде, аж тоді ти вільний, одпочивай"...

Глуха, чорна хвиля підійшла йому від живота, в груди, затопила горлянку.

„Ще й балакають... Та ми для вас, та ми до вас он які добрі, город це ж брат селові... Родичі... Тіло наше їсти, запивати нашою кривцею та попиросками закурювати. А як же! Родичі... Рідні брати... У тебе син на ілістричестві прахтикується, а мій у гною, як той гробак, а дівки пеленою метуть та ждуть лихої години"...

Він тяжко зідхнув і простяг руку до вікна по махорку.

Одідрав шматок цупкої шпалери, пожмакав між пальцями й розправивши на долоні, сипнув дрібчастої махорки.

Запаливши, знову лежав з закритими очима, а в бороді йому жевріла груба, прищувата голівка цигарки. Часом вона надміру розгорялася синім вогником і від нього тріщала борода. Глибокі затяжки входили в груди густими хмарами, немов свинцем наливаючи легені.

Нарешті він притушив між пальців недокурка і знову зідхнув, придушений мороком.

„В гості приїзди... Скучив, аж нікуди. Мабуть, як скажу, що хлопця хочу поставити на кватирю, то й носом закрутять. Та ось чекай, приїду. Побачу, як частуватимеш мужика з черствою душею"...

Глухої ночи, коли в темряві одинокий вітер шумів, терзаючи берестки, і бився мокрим холодним крилом у вікна, Никонор нарешті заснув тяжким, камінним сном.

Але, як тільки почало світати і в кутках заворушилась сім'я, він прокинувся. В печі горів уже вогонь. Широкі челюсті лизали гнучкий солом'яний дим.

Никонор устав, підійшов до лави й, набравши в рот води з старого, колись синього, кухля, почав умиватись. Він пирснув на руки і потер ними під очима й біля носа, де не було бороди.

— Ось у мене є шматочок мила, — сказала дівка й зашаруділа в пічці.

Никонор не обернувся.

— Знайшла. Нате, ще й печатне.

— Одчепись, ти... Потрібне воно мені.

Він утерся якоюсь шматиною й сів до столу.

— Хведько, де те письмо? — спитав він.

Хлопчик, що збирався до школи, поліз за божницю й подав Прохорового листа.

— Осісьо. Тут уже й буков не знать. Як його всяке бере та тільки жмакає...

Батько подержав листа, згорнув і знову розгорнув його.

— Що він там пише?

— Я ж читав уже скільки його. Геть усе був перечитав, — поважно сказав хлопчик. — Он я в школу спізнюсь.

Никонор іще подержав мовчки листа, потім сказав:

— Зав'яжи там хлібину...

— Тату, куди з ви поїдете? — спитала Тетянка.

— До дядька до Плохола?

— Ой, і ти вже тут уродилася, — гримнула на неї Никонориха. — Ти б краще вмилася та ставай прокажеш оченашу. Яка цікава.

Тетянка надула губи й засопіла:

— А со з?.. Хіба со?

Никонориха мовчки зладнала чоловікові торбу. Він надів і пішов...

Прохір Сахно — робітник державного машинобудівельного заводу. Короткий сивий ус, шорсткий і впертий. Йому під сорок, але можна вгадувати на п'ятдесят. Висока постать, трохи надломлена в грудях, твердо ступає по брукові. Картуз засажений, задимлений в ливарному цехові, стирчить ремінним козирком, а під ним задумано горять очі.

— Старий про щось думає, — казали сьогодні в ливарному.

Він мовчки лив у форми білий чавун і сліпучі відблиски скакали на його обличчі.

— Нам, хлопці, є про що думать.

— Ого, — казали вони. І чийсь крик глушив ті слова...

— Падай, чорт, падай... Зараз потече...

В страшнім сичанні вагранки, що бризкала огневою слиною, пашіла голова і билась в тяжких шарах чорно-синього диму.

— Бережись там, дідько... Ну!..

А в перервах казали:

— Нє, старий таки про щось думає...

Прохір повісив свій нумер на дошку й іде. Руки, налиті мов рейки, тяжко погойдуються при ході.

В широких, присадкуватих вікнах перукарень, в жовтих крикливих плямах „ларків“, у синіх околишках „церобкоопів“ розсілась, розсунулась вулиця. Сірі будинки складів, вигнавшись цегляними

поверхами, похмуро тиснуть пристаркуватих пігмеїв: сусідній дах з пощербленою черепицею, розляпану „Баварію“, „автогенну майстерню кустаря Глушка“. Зо шкіряного заводу валить нестерпний дух, немов там засіли „доброхеми“ й навмисне пускають гази.

Падає вечір. Діти з криком перекидають на розі кошика з насінням і мчать у вузький заулок, а десь за ними летить надхненна, затиншлива лайка старої перекупки.

— Щоб вам очі повивертало, розбишаки ви горлові...

Яке знайоме це передмістя, де кожний мур постріляно кулями, де захлинались свої й ворожі грузовики й ішли робітники з прокльонами і з смертю в обіймах...

Прохір посміхнувся на дітей: — Ну й отряхи...

— Та бодай уже з них душу витряхло! — кричить перекупка.

— Чого ти, стара печерице, — каже він до неї. — Тільки ж перекинули, не розтаскали. І за те дякуй.

А в голові невідступно одна й та сама думка. Залягла каменем, муляє череп, ось наче розколе його.

— Чого він ремствує? Чого вони хотять і за що нарікають? Писав — приїзди, подивись на цей рай, понюхай його. Мовчить...

Блиснули й захитались на вітрі ліхтарі. На мокрий брук упали широкі світляні плями, немов тремтячі язики багатоголового велетня лизали на камені сліди щоденної праці.

Повз Прохора бігли трамваї набиті м'язами, очима, вузлами рук і зашмарованими картузами. Зміна їхала додому, важка, натомлена. На розі з трамваю випало кілька постатів і, скулившись, перерізало вулицю до „Баварії“.

Трамвай плюнув у небо голубим плювком і задзвонив, задзвонив — вперед.

— Розгружаться, Сьомка?.. Сказать бабі, що ти на собранії?..— Зареготали м'язи у слід тим постатям. І знов над широкими вилицями осіла їм сажа і очі блискали гартом.

Прохір навмисне пішов — не сів у трамвай.

— Чого ж він ремствує?.. Якби ти раз зрозумів, — навіки б зрозумів... А він мовчить. А від мовчання тільки на серці накипає. Ну, й носить чоловік той шлак у грудях...

Він дійшов до вузла, де роз'їздились трамваї. За камінним мостом, крізь темну арку сяяв довгий золотий разок ліхтарів — там починалось місто пишною вулицею з музеями, блискучими аптеками й театрами. Він увійшов під арку, де не так наврапливо рвав вітер. Запалив. Над головою простугоніли вагони й далеко засвистів задиркуватий паровозик, немов задавався...

— Плуги!.. Плу-ги-и!..

Це потяг з заводу. Він одвезе на товарний вокзал свій залізний товар і пробіжить назад пустотливо, зі свистом і сичанням.

— Чàс-с-чà-с-чà-с-чà-с-с...

Прохір пішов по-під насипом, найближчою дорогою до свого спуску. Останній вагон мигтів з далеких рейок червоним оком і тікав, тікав за чорні заломи вокзалу.

— Товариш Сахно! — раптом почув він чийсь голос і вслід за тим молодий, нестримний регіт.

Перед ним виросла мокра шкіряна постать і схопила його за плечі.

— Папаха, ти чого швендяєш? Чом не поїхав трамваєм? Га?..

Прохір чудно якось заворушив лівим усом — засміявся.

— Це ти, барбос... Чого ж ти лякаєш?..

— Ха-ха-ха!.. Ах ти, папаха, папаха. А я думав, що ти герой...

— А ти ж це куди на ніч?

— Справи.

Прохір ізнову якось тепло, по-товариському засміявся.

— Ні, куди?

— Та на собраніє. Свято ж скоро... План розробляємо... Клуб ілюмінуємо... Проводку нову робимо... Стук, грюк, каюк... Мені нема часу, прости, хоч ти й старший, побіжу.

— Ти ж не відпочивав...

— Та ну?.. Оце так штука?.. А я думав, що я оце тільки з ванної виліз та на балабайці пограв. Ну, йди, не розсуждай, бо якби ти знав хто в нас дома, то не стояв би тут і не розводив родительські ніжності...

— Хто? — раптом запитав Прохір і відчув, як груди йому стислися.

— Вгадай.

— З села?

— Та ще й з дикого...

— Прийшов?.. Слухай, ти дурня не строй, Мишко. Кажи, правда?

— Ну, не хвилюйся, тату, — сказав юнак. — Справді прийшов із села дядько Никонор. Це ж гора, не дядько!.. От він мені подобається. В нього кожне слово — пуд землі. Побачиш, як я не загітую дядька Никонора так, що він Ваську оддасть на завод. Тоді побачиш... Ну, йди, йди... Там же чекають... А дивиться... з-під лоба. Єй-бо мені подобається... Ось ще свято, він тут побуде з тиждень. Не пускай... Ми його в клуб, на спектакль, а потім на завод, в огонь, і в дим, і в воду!..

Мишко зник за насипом, а Прохорове ухо ловило ще його сміх — дзвінкий як цокіт молотка по малому ковадлу.

Це Мишко — Прохорів син.

На заводі він за меншого помічника електротехника. Але не працює він тільки 6 годин на добу, коли спить. Решту десь в

касарні, десь в клубі, на зборах, десь пропада й приходить додому пізно, пошарудить три хвилини — вечеряє,— потім упаде на ліжко й спить, аж хата розлягається...

Прохір подивився в той бік, де зникла Мишкова постать. Очі йому залляло гарячим, болюче приємним. Але він махнув рукою й знову засміявся.

— От ґвинт!.. Та приходь же, чуєш ти, агітатор, — крикнув він у вогку темряву. Потому підняв ковнір, насунув на лоба картуз і швидко пішов додому.

Матроський спуск угруз головою в провалля, де розвалені будинки, каміння й гори побитої цегли. Тут рвалися трьохдюймові набої, а недалеко робітники в шаленім наступі висадили в повітря цілий артилерійський склад.

Насупроти будинку № 12 стоїть одинокий мур, похилившись над бруком в німій роздумі: „упасти, чи не впасти?“... На роздертих зіницях вікон ворушиться нічний птах, готовий зашуміти чорним крилом, коли прийде небезпека.

Прохір живе в будинку № 12.

Він підійшов до воріт і смикнув дротяну каблучку. Вийшов хазяїн і, лаючись, загремів засувом.

— Спасибі, — сказав Прохір. Хазяїн посопів, мовчки хряпнув хвірткою й сплюнув.

— Живе за пухлу душу, та ще й відчиняй йому... Ох, і люди ж тепер, земля б під вами завалилась.

Але Прохір не чує сьогодні цих слів. Він пригинається й йде по камінних східцях по-під драбиною до свого помешкання Темно. Намацав двері й зупинився...

З чим прийшов Никонор?.. З того часу пройшло життя. Трудне, жорстоке... Знав же, що брат сидить десь за ґратами... за непорядки... Але мовчав. Робив, як чорний віл, на своїй ріллі і мовчав. Вірний раб землі... Ненавидів город... Завод... Ремствував...

...Наліг на клямку. Постукав. Вийшла Маша, чорнява, в зморшках, у новій кохточці.

— Прохоре, а в нас гості...

Він ступив у хату й побачив Никонора. Той сидів біля столу у свиті, як прибув, не роздягнений і здавалось, що його чорна постать от-от роздушить на цурки білий чистий стіл. На другому стільці, поруч, лежала груба, добре зав'язана торба. Роздуті боки її випинались хлібинами і ще якимись вузлами.

Прохір ступив у хату й пішов до Никонора, скидаючи картуза.

— Здрастуй, брате!..

Никонор заворушив бородою, підвівся й, простягаючи руку, відповів:

— Здоров, брат, Прохоре... Оце, як бачиш...

Маша одвернулась і потихеньку, краєчком кохти, витерла очі. Брати ж поважно поручкались, потім поклали ліві руки на плече один одному й тричі суворо поцілувалися — мовчки, уважно, повагом.

— Спасибі, — сказав потому Прохір. — Я зустрів Мишка, а він мені й сказав. Я ще й не повірив... Ну, спасибі, значить, добре, — говорив Прохір, хвилюючись.

Никонор, почувши про Мишка, усміхнувся скронями, лобом, всім обличчям.

— Я й не знав, що маю такого небожа...

— А що він тут?.. Він такий, що...

— Ні, приятний парубок, а вже що скаже, що прикаже... Зразу видно, що... городське... — І знову йому борода вступила в обличчя, закриваючи посмішку.

— Давай води, — сказав Прохір на Машу, — давай, будемо зараз скребти себе. Роздягайся ж, що ж це ти так і сидиш, наче на вокзалі?.. Ну, розперізуйся. Та це ти пішки? Невже такий світ пішки?..

— А що ж? Хай коні відпочивають. Наробилися.

— Посіяв, значить?

— Та посіяв, що бог дав.

— Ну, скидай, скидай свиту. Сюди її. Давай, Машо, води.

Маша налила їм літепла в велику білу миску. Никонор мовчки засукав рукава і встромив руки в приємно-теплу воду. По обличчю розлилася чудна, дитяча ніяковість. Довелося взяти ще й мила, бо Маша не відходила і просто всунула його в Никонорові руки. Вони обидва хлюпались в одній мисці. Вода стала одразу чорна — від землі й від сажі.

— Давай чистої, — командував Прохір.

Відтак вони повтиралися, тоді Никонор розвязав торбу й, вийнявши хлібину, сказав до Маші:

— Прийміть, хазяйко, з наших мужицьких рук... Живемо ми чорно, а хліб можемо зробити й білий.

— Що ж ти, Никоноре, так говориш? — сказав Прохір. — Спасибі тобі, тільки чого ж ти так?..

Брати подивились один на одного. Сильні, засмаглі в роботі, грубі м'язи, перетягнуті міцними жилами. В одного вус посивілий і голова вкрита зчорнілим сріблом, а в другого — невилазна борода.

— Ну, сідай. Розказуй. Як ви там?..

— Та що ж, жизнь наша звісна тобі, — сказав Никонор. — Село та й уже. Ну, ваша жизнь мало нам звісна...

— Мало?.. Чого ж це?.. Роздивляйся, брат. На все роздивляйся. На завод підеш.

— Як пустять.

— Та чого ж не пустять?

— У вас же там по часах... Зміни...

— Ну, та що, як зміни? Подивишся. Може в тій зміні ти й годину не вистоїш...

Никонор хмуро посміхнувся.

— Така трудна?..

— Як на кого. Наш брат привик. А як на кого, то може не такий-то вже й рай...

Замовкли. Маша брязкала шклянками — буде чай.

— Вип'ємо, брат, чаю, а там ще прийде Мишко, він до свята щось там готується.

— Празники, значить?

— Да, щось там клуб покаже. А в вас там як, буває щось?

— Не знаю. Ми до тіятрів не позвикали, не ходимо... Кооперація у вас тут диви яка... Ми й causes поздихаємо, то в нас такої не буде. Де нам... Тут власть, піддержка... А в нас за дев'ять років революції може й дев'ять оратірьов путніх не було... Так якісь жевжики прибігали, ще й на ахтомобілі... Бензин переводять... Попшикали, попшикали,— кажуть „шехствіє“. А воно нікуди. Хто його послухає?.. Як у нього матерене молоко на губах, а воно: „товариші, товариші“... І так нам усе...

Никонор розійшовся. Він сперся долонями на коліна, похилив голову і, ніби в землю, ніби в глибоку яму, що перед ним, вивертав із себе слова,— жагучі, трудні, напоєні кров'ю. Вони падали на купу ті жагучі слова, грудки зашкарублої розпеченої землі й зростали горою, і здавалось, що вони заповнюють уже всю кімнату...

Прохір слухав його, підперши щоку великим чорним кулаком, від чого засмагла шкіра зійшлась в гармошку і так непорушно лежала на пальцях.

Раптом відчинилися двері. Увійшов у шкіряній тужурці, в шкірянім картузі Мишко. Вода стікала з нього й краплі м'яко падали з козирка на підлогу. Він струснув із себе росу й вигукнув.

— Засідаєте?.. От і я! Покинув, прибіг. Слово чести, дядьку, ради вас. Дощ, господа, аж пищить...

Стало всім якось легко, наче Мишко, цей здоровий і веселий парубійко, міг зарадити все лихо, міг утішити й дядька і весь його біль...

— Ну, чого ж замовкли? Докладчик, здається, дядько Никонор?.. Ну, ну, не відпирайтесь, я ж чув останні слова, як ви крили нашого брата комсомольця, що приїздить на село „шехствіє“ брати... Ха-ха! Не правда? Адже „крив“?..

— Та крив... Бо вас таки й слід, ви ж, барбоси, хіба що зробите до пуття?— сказав Прохір так суворо і разом з такою глибокою ніжністю, що Мишко зареготав на всі легені.

— Справедливо, папаха!.. Я ж кажу — йди в нашу ячейку, ми тебе на секретаря наставим і давай порядок...

— Та одчепись, ти... Лобурів не бачив.

— Ха-ха-ха!.. Єй-право ж батько дума, що й справді ми його на секретаря хочемо. От чудак!.. Нєт спасєнія...

Никонор осміхався й дивився на Мишка трохи недовірливо, збоку...

— Ти ж і штукар, хлопче, як я бачу,— сказав він до нього.

— Инакше, дядьку, грош нам ціна. Хто носа не вміє собі втерти, ходить і стогне, то, дядьку, не чоловік. То тільки воздух портить... Воно ж і самому неприємно, кисне ото, стогне, та ще й инших виклика на сльозу...

— Це ж воно як виходить?..

— Та так і виходить. Противно виходить. Як і нам так пуститься, то краще зразу сказати: „поганяй до ями“...

— Гм... он яке. Тебе ще й не розбереш, напроти кого це ти стріляєш...— нахмурився Никонор.

— Не проти вас, ні. Ви маєте право.

— Цеб-то, яке?

— Та от, хоч би клясти нашого брата, жевжика,— засміявся Мишко.

— Вещ пойнятна,— сказав Никонор з задоволенням.

— Ну от бачите. Ось батько скаже, чи не казав я сто раз: є в дядька Никонора син, а що він робить? Хвости коням крутить. Та це життя? А дядько Никонор і не туди, що Ваську треба в комсомол...

— Туди... Перевів на що... Та що б же йому помоглося?

— А це б ви тоді його спитали,— чи тобі, Васько, помоглося, хоч трохи?..

— І питати нічого. Хвости все одно треба буде крутити... Жизнь наша така. Нема їй, хлопче, ні кінця, ані краю, як ота ніч в-осени. Все одно крутив би хвости...

— Але, дядьку! Ви б подивились, як би він їх потім крутив!

— Сознательно, чи що?

— Ха-ха-ха!.. Щоб ви знали!.. А й це краще...

Всі засміялись, хоч як Никонор не хотів і намагався зморщити брови.

— Ні, дядьку, без сміху. Це прекрасно, що ви прийшли. Це все жарти, а от ми з вами як роззнайомимось, так ми тоді всю нашу й вашу жизнь і всю совєцьку власть по ґвинтиках розґвинтимо, перечистимо, перемиємо, знову до купи складемо і в действіє

пустимо... А тепер мамаха нехай дає вечерять, а батько, мабуть, для такого випадку ще й пляшку вина дозволить...

— Та чого ж, — одізвався Прохір. — Сходи. А як же, — треба.

Никонорові було дуже приємно, але він не подавав виду. Він навіть сказав:

— Воно можна й без того... Обійшлося б.

— Ні, ні, сходи, Мишко, — гукнула з кухні мати. — Тут недалеко „Ларьок". Як можна?..

Мишко на те відкинув полу тужурки й поклав пальці на шийку пляшки, що визирала з кешені.

— „Ларьок", мамо, ближче, як ти гадаєш...

— Та не штукар?!. — щиро вже зареготався Никонор...

— Ну, тату, значить виймать? В ячейку не заявиш?..

— Виймай, виймай, теж артист добрий, — засміявся й Прохір. — Ставляй її сюди. Чого було й розводить балачки?..

— Мусів був узнати ваше мнєніє. Та бачу, що „мнєніє" ваше таке, що хоч би й дві, то не було б заперечень. А тому я вношу й другу пропозицію...

Він знов одкинув другу полу й вийняв з тієї кешені ще пляшку.

— Ах, ти ж, хуліган, хуліган, — проговорив крізь сміх Прохір.

— Оце так так.

Мишко пояснив:

— На чотирьох робочих людей дві пляшки вина все одно, що паровику одна лопата вугілля. Так я собі розрахував. Правда, я не дуже-то п'ю, значить вам буде трішки більше, ну півтори лопати. Але цим же таких паровиків, як ви два — не розпалиш...

... Сиділи допізна. І в їхніх розмовах перетинались залізо й дерево, камінь і криця, родинна розбурхана кров з темною жагою хлібороба й кров робітника, що бере, завойовує світи, як свою безперечну власність. Кожен із них розпалився, кожному горіли очі захланним, невгасимим огнем, кожний бив по столу й сипав іскри, і в тому огні топилися щирі, завзяті серця, і в тому білому гарті стремлінь і прагнень — землі й заліза — народжувалась сильна єдина істина...

— Та ми ж брати!..

Ухвалили затримати Никонора на тиждень, а як удасться, то й на два. Осінь, роботи немає, дома й без нього не помруть, а щоб знали, що таке діло, — подати їм листа.

— Я все-таки сумніваюсь, — говорив Никонор. — Чого ж я тут сидітиму? Дома ж сім'я.

Мишко його заспокоював:

— А ви не сумнівайтесь. Справді. Чи може скучили вже за селом?..

— Та ні, до которого часу не скучив, ну всяческьи, як же його так?

— Та отак „всяческьи“ ж і залишайтесь. Словом, що тут говорить? В командировці й край.

Прохір ворушив лівим вусом і собі додавав:

— За двадцять літ, Никоноре, годилося б побути хоч із тиждень. Ми ж до тебе не можемо,— бачиш, завод.

— Мамо, держи його під арештом, — сміявся Мишко.— Держи, а я ось збігаю в клуб, там тільки покажу одну річ, одну гаєчку приґвинчу, надіну ізолятор і зараз же назад. Боюсь, щоб там не дзизнуло кого током... Зараз проводку робимо... Ех, дядьку, й ловко ж у нас буде! Ось побачите, яку ми звізду робимо: сама горить, сама крутиться, сама агитує — не треба ніякого докладчика... Приходьте, поки що, подивитесь. Приходьте, підемо й на завод...

На заводі готувалися до жовтневих свят. Мишко біг до завкому, хапав завкома за блузу й сварив на нього, блискаючи ясною усмішкою:

— Як тільки ти мені, бюрократе нещасний, не способствуєш п'ятдесят карбованців додатково на ілюмінацію, то знаєш, що буде?..

Завком заклопотаний, зелений від перевтоми, виривався й кидав на ходу:

— Та знаю ж, знаю...

— Ну, що? — знову хапав його Мишко.

— То не буде ілюмінації.

— Справедливо. Не буде ілюмінації, але не буде й тебе... Закопаю...

— Аби не дуже глибоко...

— Та вже так, що не вириєшся. Отож гляди: щоб були гроші. По-перше, перед своїми ж сором, як буде обідрано, а по-друге, й з села ж приїдуть. Та я ради одного дядька душу з тебе витрясу.

— Ради якого дядька?

— Та вже є такий. Рідний брат мого батька.

— Ну? Сахно?

Очевидно Сахно, коли рідний брат. От земля. Без всякої піддробки. Ґрунт! Це буде номер... Мій дядюшка не дуже-то вірить робітникам. „У вас там, каже, змєни та години“... Цеб-то: ледарі ви городські, сидите на нашій шиї... Ну, а я, значить, прохожу з ним потихеньку перший ступінь. Гадаю, що він на свято навіть промову жарне у нас в клубі. Він, брат, сильний, як земля! Тільки ж і темний так само...

— Інтересно . . .

— Інтересно? Нє, брат, не просто інтересно, а пекуче! Так ти ж, той . . . гляди мені.

Потім біг до завклубу, до майстра, до робкора . . .

— Пиши там таку пісеньку, чи чорт тебе знає. Таку знаєш, щоб . . . Ну, ти ж знаєш . . .

А в клубі грюкали молотки, свистіли рубанки, кричала жерсть Біля сцени в пахучих стружках тонули розкидані кружала дроту. Мишко вимірював, напинав дротину, казав вище прибити гачок. Тут мусить через всю залю пролетіти аероплан. А тут, де він летітиме, спалахуватимуть зірки . . .

Одного разу до клубу підійшов дядько Никонор і запитав :

— Де тут буде Мишко Сахно?

— Мишко Сахно? — гукнув той. — Та мабудь це я буду Мишко Сахно Як ви гадаєте, хлопці?

Робітники зареготали.

— Не знаємо . . .

— Заходьте, дядьку, заходьте, — крикнув він до Никонора, що стояв на дверях темною масою. — Тільки глядіть не зачепіться за дріт, бо можна й упасти. Майструємо . . . Хочете, я вас на завод відпроважу?

— Та хочу. Оце ж я й той . . . хочу щоб пройти.

— Ага. Ідем. Я, хлопці, зараз повернуся, — кинув він до робітників.

Потім він перейшов з Никонором через улицю й показав :

— О! Подобається? Такий веселий, як ви.

— Ото - о? Чи аж оно - но?..

— Нє, то - ото - о, буде електростанція, а далі, аж далі, ото наш.

— А - а, здоровий.

— Нічого собі. Ходім. Я зайду до комендашки, візьму вам перепустку, а потім ви собі йдіть. Пройдете в ворота, попід аркою, потім праворуч, ліворуч, праворуч, ліворуч — скрізь інтересно. І прийдете в ливарний цех.

Вони підійшли до заводу, Мишко десь ізник. Никонор глянув перед себе, глянув навколо. Попід муром першого корпуса, що злітав із бруку вгору і вгору, лежало залізо рудими, чорними розвернутими стогами. Під'їздили тяжкі грузовики. Під ними двиготіла земля. Скидали залізні стовпи, гнуті, іржаві трьохкутники, десятипудові „болванки“, кричали рейки, брязкала жерсть, ворушились, ухали люди в сірій заіржавленій парусині . . .

Довгі прути витикались з залізного лому одбитими пальцями й стирчали свіжими ранами, наче благаючи допомоги. Тут перебирали годяще й негодяще, кидали знову на грузовики й гриміли, грюкали в арку, везли, провалювались, як в чорну пащу.

— Бережись, дядьку, чого став? — крикнув чийсь різкий голос. Никонор одсахнувся й став поодаль стривожений, чудний, розгублений. Раптом почув Мишка; той виринув наче з-під землі.

— Що, дядьку, грюкає?.. Да, тут музика весела. Ось вам перепустка, ідіть сюди...

Попхнув його до воріт, а сам метнувся ліворуч, і знову його не стало.

Никонор затиснув перепустку й пройшов під арку.

— Куди? — запитав його той, що стояв на воротях.

— В ливарний. До Сахна.

— Перепустка.

— Є. Ось нате.

— Проходь. Там запитаєш.

Вийшов з-під арки на маленький майданчик. Дно якоїсь пекельної сухої криниці... З чотирьох боків підіймаються чорні, загрозливі мури, а попід ними праворуч в коридорі між корпусів свистять маховиками трансмісії, шугаючи в вікна хисткими пасами... Тут різали рейки... Скреготіли різці — точили якісь дивовижні шворні. Синя засмальцьована китайка прикипала до зігнутих спин... Над вузьким коридором між двох корпусів повиснув на хмарах диму тяжкий залізний міст. Злітають страшні руки в чорних шкіряних рукавицях по лікті — носять залізо, а воно ж ріже... Біжать вагонетки, і все дрижить під Никонором — і небо й земля. Поглянув ліворуч. Що це? Непорушна голова з заліза, лите погруддя на високому камені... Дим хитається над головою й залізна пурга осіла йому на плечі... Підійшов ближче. Погруддя Леніна... Став... І тут... Він... Серед заліза... І там... як ділили землю... Він...

... Стояв довго. Думав...

— Куди в ливарний? — запитав робітника, що перебіг перед очима.

— Праворуч.

Пройшов у коридор між мурами. Ліворуч залишився слюсарний цех. Перед ним — токарний. В рясні шибки, в розчинені вікна знов закружляли вали з безліччю коліс... А від них хвилювались паси — до станків. І тільки „ж-ж-ж-ж“ — скреготіння різців і стружки біжать спіралями й падають на купу, як подолані срібні гадюки...

Вийшов з коридору на вузький дворик.

Купа готового продукту, одлитого з чавуну, сунулась йому на груди. Дірчасті деки, грубезні плити, гаки й ґрати різних форм поблискували дужими ребрами, давили на очі, на голову, притягали його своєю холодною, твердою силою...

Хотів підійти, ближче роздивитись. Але перед очима зашумів, засичав розбризканий в огненний хвіст якогось страшного, казкового змія...

Кинувся вбік і застиг...

То була квадратова дірка дверей ливарного цеху. Але самої дірки не було. Захрясла в огненним водоспадом. В пекельній зливі сичали, розліталась іскри, бризки чавуна, біла, червона, жовто-гаряча жужелиця... Вилітала з боку дверей і суцільною стіною закривала вхід... Гоготіння розтопленої сили що, вирвалась з-під коксу, з-під тисяч градусів білого гарту... Скакала в шаленім танці, святкуючи дику сваволю... Співала своєї незрозумілої вогненної пісні, розливаючи навколо гарячу, незносимо-гарячу снагу...

Перед очима пішли жовто-зелені кола. Під свитою заворушився крижаний холод.

— Це вхід до пекла...

... Знову несподівано виринула Мишкова постать, що йшла за ним назирці, слідкуючи за кожним його рухом непомітна для нього, шкіряна, замаскована відблисками чавуна й криці. Мишко наблизився до Никонора й крикнув:

— Гоготить, дядьку?.. Саме действує вагранка. Ну, тепер проб'ємося туди...

— Куди? — спитав Никонор, не одриваючи погляду від дверей.

— Та сюди ж, у ливарний.

Никонор звів на нього очі: „що він сміється, чи правда“?

— Як? Хіба тут можна ввійти? Огонь...

— Е, що там огонь. Це так, вагранка трохи слинить. Ось бачите внизу куточок дверей? Треба пригнутись... Затулити голову й просто туди.

— А там?.. Як же там?

— Нічого, думаєте й там огонь? Там тільки дим. Ну, проскакуйте.

Никонор стояв непорушно. Хіба можна кидатись у це пекло? Мишко сміється, „звіряє“ його.

Але Мишко зовсім не жартував:

— За мною,— крикнув він. Никонор побачив, як він затулив руками голову й шугнув під огненну жужелицю в нижчий куток дверей, що клубився синім димом. Там гасли рідкі, стомлені іскри... Закинув на обличчя полу і, раптом, кинувся й собі за Мишком.

... В першу хвилину все захиталося густим, неможливим мороком. Десь кричали голоси й сині постаті ворушились у диму, в чаду, в сичанні...

— Бережись! — знову крикнув чийсь голос.

— Сюди Никонор, — почув з другого кінця. Гукав Прохір. І знов чийсь різкий голос,— наказує:

— Стань осторонь! Прийми ліворуч! Стоїш...

Двоє пронесли на залізнім коромислі тяжке цебро й зникли в диму.

— Мишко, де ти? Я нічого не бачу.

— Тут! — прогуло десь і потонуло в пісок і в дим.

Неможлива спека пройшла під свиту. Налила кістки, м'язи... Ввірвалась у жили. Потекла по обличчю раптовим гарячим потом...

І раптом збоку від дверей ударило біле світло... Пах розтопленого чавуна обдав Никонорову постать... Обернувся... З високої вагранки хлинув пекучою білою малясою чавун і м'яко, нечутно наповнилось цебро, — друге, третє... Захитались на прутах, попливли по цехові. Він уже бачить варстати, форми й робітників, що там чекають на піску кожний на своєму місці, готовий прийняти з цебра свою порцію страшної рідини, влити її в форму й викинути потім тверду й свіжу у світ... На потребу людям. Їхні чорні обличчя вмиваються потом... Руки злітають у невловимому ритмі й дим хвилюється тяжкими шарами від їхніх великих рукавиць, від їхнього руху — напружено точного.

— Дивись льотники!.. — гукає майстер... — Дивись льотники!!. Щоб мені не було губки!.. Давай!!!

Знову чавун... Ллється в підставлене цебро страшним потоком, готовий перепалити все, що стріне на своїй путі — руку, ногу, людину надвоє...

— Це ж смерть, — показує Никонор в той бік.

— Смерть, — кидає Мишко. — Та чорта лисого лізти їй в зуби... В форми її!.. Одначе трапляється...

... Ці сині, задимлені постаті здались такими незрозумілими, навіть неправдивими... Як? Ціле життя — залізо і вогонь... Краплями сходить на пісок, на чавун сила... Її не можна повернути... Впала й нема... Пішла в гарячі випари... А м'язи, і кістки, і жили висотуються... На них сідає іржа. Буде час, коли руки впадуть і не можна йти на роботу... Сили, тії, що була — немає. І хати своєї немає... І двору... Й худоби... Тільки є невеличка скринька... Як у Прохора... А в ній все багатство робітника... Нові штани й чоботи...

... Тіло стомилось. Очі пливли в тумані, в голові брязкало. Смертельно зажадалось повітря...

— На двір! Мишко куди на двір?

— Сюди, сюди! Поспішайте!!.

Никонор хитаючись дійшов до дверей...

Клапоть хмурого неба, що настромившись на димарі між корпусами, сіяв байдужу мряку, здався таким безмежним, чистим простором.

Никонор озирнувся навколо себе, але Мишка не було, хоч він, здається, вискочив ізвідти слідом за ним... Тоді він сів на якийсь залізний брус і жадібно дихнув, розправив спину й плечі, аж хруснуло в суглобах. Перед очима раптом повстали поля й тоскний

вечір, коли над хмурим обрієм пливли кудлаті хмари, а Прохір казав Никонору про втечу... Почував, як здригається земля від клекоту грузовиків за ворітьми заводу... Відчув цю страшну силу... Підвівся,— хотів вийти на вулицю.

— Вже йдете?..— почув він позад себе...

Стояв і осміхався Мишко...

— Де ти був? Я хочу вийти звідси.

— Що, чижоло? Я був заскочив на хвилинку в машинне. Можна й вийти. Але тут ось трохи нижче — склад. Там спокійно. Хочете подивитись? Якраз стоїть тисяч ізо дві плугів.

Никонор раптом блиснув очима.

— Саківські?..

Блиснула радість... Ось для чого!.. Де?

— Чого ж Саківські? Наші! Державні плуги й усе. Ходімте.

До складу Никонора провів сам Мишко, так не пустили-б. І тут, спершись на одвірок, Никонор дивився в глибінь безкрайого гамазею, де задравши чипіги й зарившись лемішами в дрібний пісок, стояли безкінечними рядами нові, свіжо-пофарбовані плуги. І раптом, уявилось, як ці частки робочого тіла ще не висхлі від поту, ще хмурі від чорних мурів гамазею, впадуть на сотні й сотні вагонів і вніч, назустріч вітрам і сльоті, застугонять в далекі поля.

...І знову повстав перед очима ливарний,— і дим, і чад, і знову почулося сичання... Сині постаті в рукавицях... Це ж вони... Це їхні м'язи...

. . . .

...Гудок.

— Чуєте, дядку? Змєна,— сказав Мишко.— Зараз вийде батько. Ідіть разом додому, а я ще маю тут справу...

Вальнули робітники. Никонор ступив у цей потік. Стискаючи плечима, боками, ліктями, вони сунули його до воріт — на мокру вечірню вулицю.

До свят залишалось кілька день. Никонор остаточно вже пообіцяв Мишкові залишитися ще й на ці дні.

— Подивлюсь, як ви там приставляєте. Бо там же Васька буде розпитувать. Він у мене теж бойовий...

— Та ходу йому нема,— сказав Мишко.

— Воно вроді б то й правда...

— Ще неправда! Знаєте що? Ось ви його пришліть до нас...

— Та й що!

— Хай тут побуде... Може ми його кудись...

— Та воно там в робфак пнеться. А не знаю.— Він не хотів, навіть, сказати, що мав на думці пристроїти Ваську в них на кватирі.

— Пнеться? І чудесно. Давайте сюди, — гаряче відповів Мишко.

— На механика, каже, хочу. Таке дурне, наче дома нема чого їсти...

— Невже на механика? От молодець Васька! Я ж теж, дядьку, буду механиком...

— Та я не пущу його. Куди там воно ряхається? Хай робить на землі...

— У вас же ще є хлопці.

— А є. Там один такий отряха. В школу ходить. А другий, той по-хазяйству теж. Хвости хай крутять...

— Дурниці! Ось після свят присилайте. Ви, як побудете у нас в клубі, то ще й сами чого доброго на завод попроситесь.

Никонор покрутив головою.

— Це вже ні. Хай уже ваша така доля випала. Я вже тут надивився... Чудні ви люди.

— Чудні?

— Не такі якісь. Ви й сами наче з заліза, мабуть, у вас замість крови отой чавун...

— Ого, дядьку! Єй-бо хорошо сказали!.. Це ж, як би я сказав, — не повірили б. А коли ви кажете — повірять.

— Та вже чи повірять, чи не повірять, ну я вже бачу тепер...

Хотів іще сказати щось, але тільки махнув рукою — не знаходив такого слова. Потім додав.

— Смерть за вами ходить...

Мишко засміявся...

— Вона за кожним ходить. А найбільше, дядьку, за тим, хто й не думає. За нами тепер їй не так-то зручно...

І ось одного вечора Мишко, перехвативши після зміни нашвидкуруч обід, подався знову на завод.

— І сьогодні йдеш? — спитала мати. — Хоч би цей вечір посидів дома. Ось дядько швидко поїде. Посидь із нами...

— Не йди, Мишко, ну його, — сказав і Прохір. — Без тебе обійдуться. Не йди, барбос, прошу я тебе.

Але Мишко таки пішов. Як же? Лишилося два дні. Сьогодні буде генеральна проба. Він мусить сам пустити ток, мусить подивитись, як палатиме заля, як буде крутитись зірка... Хто ж без нього? Ще вдарить кого током. Не можна, треба йти.

І пішов...

У клубі зібрались того вечора всі „синєблузники“, що мали робити в день свята виставу. Мишко глянув на сцену і зразу побачив між ними одну... Її звали, як і його матір — Маша.

Серце стислось неможливо пругко... Він кілька днів уже не бачив її, кілька днів вони не розмовляли й не горіли на вітрі, під мурами заводу...

Блиснула на нього очима, як тільки став на дверях.

— Здорова, шатія! — крикнув він до „синєблузників“. — Ану, артисти погорілого театру, гетьте мені зі сцени...

— Положим, — озвались ті. — Нам і тут добре.

— Але краще, як ви позлазите. Бо ось зараз пускатиму ток, а там скрізь дроти, ще не все готово. Отож краще забирайтесь, серйозно кажу.

Збіг на сцену і встиг стиснути Маші гарячі пальці.

— Здрастуй, — шепнув їй...

Потому роздяг тужурку й надів на шию моток тонкого дроту.

— Оце перетягну для завіси і потім... Казав їм прибийте, не прибили... От народ... І це мушу робити сам...

Підставив розкладну драбинку й подерся до верхнього порталу прибивати дріт. „Синєблузники“ сиділи в залі на ослонах, палили, зачіпали дівчат і кричали до Мишка:

— Мишко! Чого Маша б'ється?..

— А ти не лізь, не битиме. А лізтимеш, то ще й від мене дістанеш...

Реготалися. Всім було так ясно: ідуть жовтневі свята, буде червоно й гулко.

Мишко висотав один кінець дроту з мотка, що висів у нього на плечах, і став зачіпати його в куточку, над дошкою з ізоляторами.

Раптом він похитнувся...

Рука з дротами махнула в повітрі...

Кінець десь зачепився...

... Один короткий, як блискавка, страшний, як нагла смерть, єдиний зойк вирвався з грудей і він, як стій, упав на сцену...

З ослонів рванулись... Крикнули...

— Ток!!!

— Хто пустив ток!!!

— Виключіть!!! Виключіть!!!

— Виключіть!!! — крикнула не своїм голосом Маша.

... Мишко, обкручений смертельним дротом, бився в невимовних корчах... І ще більше заплутувався... Ось він зірвався... Його підкинуло над сценою і знов ударило головою об рампу...

Вона скочила на сцену... Кинулась до ізоляторів... Нема... Не знайде... Рванула його за руку — хотіла вирвати з того дроту... її жбурнуло до стіни... Упала з диким зойком...

Хтось крикнув:

— Монтьора!!.

... Хтось повторив:

— Монтьора!!!

Хтось ударив шматком рейки в дошку...

. . . .

...Морок упав на голови.

...Морок.

Але Мишко вже не бився.

Він затих.

. . . .

Прохора привели два робітники. Він увійшов у залю зігнутий з розпаленими очима. За ним ішов Никонор, втягши чорну голову в плечі, що здригались, як од невидимих ударів. А за ними вірвалась, божевільною примарою, мати...

Упала на Мишків труп...

Коли поховали Мишка, Никонор зібрався додому. В маленькій кімнатці стояла сутінь. Маша лежала на ліжкові в німій розпуці.

Никонор надів торбу...

— Прощай, брате, — сказав він до Прохора. — Прощай і ти Машо... — І потім, впустивши голову на груди, немов на своє давнє запитання відповів:

— Допрахтикувався, — прошепотів він... Сльози пекучим горохом сипнули з його впертих очей і врізались в глибокі зморшки.

— А чоловік же який був...

Прохір підвівся з сундучка. Три дні він уже не був на заводі. Голова йому побілішала, а шорстку, неголену щоку затягли свіжі, глибокі рови...

— Ходім... Проведу...

Вони вийшли на вулицю й пішли на передмістя. Никонор мовчав, як і Прохір. А коли доходили до заводу, Никонор схопив за руку брата й гаряче, всіма грудьми прохрипів йому:

— Ходім на село! Земля не вб'є... Пам'ятаєш батькові слова?.. Бери Машу й ходім... Всі три дні думав... Боявся сказати... Глянув на ці мури, — кажу: ходім!..

Прохір зупинився. Підвів на брата важкий, налитий горем, погляд і вперше, по-смерті сина, розбуркався, заговорив, блискаючи на брата — з гнівом, і з мукою, двигаючи кожним словом у груди, немов шматками гартованого заліза.

— На землю?.. З заводу?.. Покинуть ці мури?.. Ти чув це слово — пролетарій?..

— Знаю, — відповів Никонор знеможено, з чудним подивом перед цим словом, немов хилив перед ним коліна...

— Ти чув, як гудуть ранком гудки, коли йти на зміну?.. Та ти не знаєш, що в цих гудках чує пролетар... Він чує: тут може наша смерть, але тут і наша сила!.. Тут!!. І ваша — і сила землі... Гадаєш, що пролетар зможе вмирати не там, де помер його син?..

— Але ти маєш право... — вирвалось у Никонора останнє, кволе благання.

— Право?.. Одне... Право знати, що ми вмираємо, але ми, чуєш, ми, — творимо жизнь! Від нас дрижить земля, як робітникове серце від гудків...

— Чого вона дрижить? Бо знає, що це ми, це ті, що зривають світ, і без них вона мертва... Вона мертва!!. Вона чекає заліза, що краятиме їй груди, дзвенітиме над нею, летітиме громом із краю до краю... Це значить пролетар... Він не має нічого, крім цілого світу... Не має тепер навіть сина...

Він прихилився до муру і в брязкоті заліза, що гриміло на грузовиках, застогнав:

— Мишко, хлопче мій... як же ти не вберігся?.. Ти ж пропав задурно... Не сумнівайся ж... Ми...

І раптом Никонор охопив брата могучими обіймами, стиснув м'язами, наче обклав чорною землею, і крикнув — йому й заводу, і синім китайкам, що там, десь ворушились в диму і в брязкоті:

— Брате!.. Вклоняюсь тобі, брате...

... Глянув в-останнє на завод, на задимлені мури, над якими чорніли могучі димарі, й на цих людей, що, немов закуті в парусину та в іржаву китайку, наповнюють рухом і громом ці чорні корпуси, і пішов туди, де поля й тиша.

... Ступав обережно й урочисто, наче боявся розбризкати такі дивні й горді слова, що переповнили груди незнаною силою — може вперше на життя...

Поніс їх туди, де поля й тиша...

Квітень 1927
Харків

В. СОСЮРА

О, ЯК ПРЕКРАСНО ЖИТЬ!..

О, як прекрасно жить
у дні грозові зломів!
Лиш той, хто як солома,
ридає і квилить.

Він не іде, а лізе,
на світло каже:—„тьма“...
Ні крапельки заліза
в душі його нема.

Для них і доля клята
і наші дні руді,
в них замість серця вата
кривавиться в грyді.

Ні зорі, ні бетони
не вдовольняють вас,
для вас усе шаблонне,
як і робочий клас.

Ах, одійдіть нікчеми
розгублені й нудні,
вам не створить поеми
про наші юно-дні.

Смокчіть із пальця теми,
ідіть у сон і міт.
Вам не створить поеми
про наш грозовий світ.

Темніє... Далі рижі
б'є коло золоте.
Стоїть на роздоріжжі
печальна „Вапліте“.

Туману повні очі,
не видно їй мети...
Наліво йти не хоче,
направо страшно йти.

Для вас життя все кручі,
з примарами бої...
Які ж ви нерішучі,
товариші мої.

Нехай навколо ночі
й страждання повен світ,
живем ми в час пророчий
поразок і побід.

Хай думи незриданні
і на очах іней,—
є радість і в стражданні
за радість для людей.

Ідуть до неї люде
крізь вітер і боя...
В тій радости не буде
ні „ти“, ні „він“, ні „я“.

Товариші кохані,
скоріш ідіть до нас!
Є злочин і в ваганні
в наш динамічний час.

ІВАН ЛЕ

РИТМИ ШАХТЬОРКИ

„Разгульная кудесница гармонь,
Рыдай и пой...“
А. Жаров „Гармонь“

МАТИ, як мати.

— І боже й господи — бідкатись почала — та сидів би вже дома, господарював би. Якось воно було б. Людські ото — осілися, а ти в мене... І розуму не приберу. Може б лишивсь, Андрію? — поралася біля печи зраня.

— Зрозумійте ви хоч це. Мені тепер нема чого робити вдома. Та й сором від людей один. Куди я очі діну?

Шкода матері сина виряджати. Останній він у неї, а сама збіліла вже — стара. Та Андрій уперто став на тім:

— Говорить усе село, немов за пранцюватих. На вулиці пройти не можна: „он, кажуть, пішов не голова вже, а... ноги лиш одні, дохазяйнувався...“ А, думаєте, мені оце вислухувати легко? Терпіть несховане їх глузування?

— Протерпілося б, якось! Одробітками прожив би попервах, а далі й на худобину, гляди, стяглися б. А то поїдеш... І хто його вгада, де щастя знайдеш, а де й...

Так ні ж таки:

— Поїду! — відрізав матері Андрій. — Я ж так не можу працювати, як усі. Як був колгосп, я працював. Нехай хто скаже, що ледачий, що не тямив. Чи хліб родив не кращий, як у тих, що звуться хазяїнами!.. Та ж по новому я, мамо, хазяйную. Коли ж нове ввірвалося й машин спожить не пощастило — я не можу. Не можу, мамо, от і все! Мені машину тра, я з нею дужий. А крім того, ще...

Цього не здужав вимовить Андрій. Він збирався в путь, на заробітки. Єдине, що рятувало колектив, — це визріла свідомість, що треба йти. Іти і зароблять гуртом на ті машини.

А про Мотрону совісно було хвалитись матері. Гадав про це довести їй, — коли обставини к цьому складуться. Але знов же мати наче вгадала й ці думки. Втерла жменею приморщені, немов на очкурі, старечі губи. Закрила заслонкою піч і підступила:

— Либонь, женитися збирався? З Мотроною ж теперки як? Сусіди, он, і так говорять... Відомо всім, нівроку, що такою вона ходить... А з дому вийдеш, та що й казати... на десять літ уп'ять... так, як тоді. — І сховані в зморшках присохлі очі, немов одлигли й торопко заблимали. Згадався старій Надежді той сумний десяток літ самотнього життя. Андрій тоді на шахтах був, аж до сухого літа. Не життя було то, а справжнє „доживання". Бо жити тра було раніш і краще. Тоді було б ще жити, як вона невісткою, а потім матір'ю дочки та двох синів була. Тоді, як їй Демид привозив з грабарів гостинці, гроші й себе самого, дужого та веселого. Отоді їй треба було жити. А як умерла з віспи Христя, як Демида з юнаком Омельком стратили за забастовку в Миколаєві... о, тоді лишилося лиш доживати вдвох з Андрійом. Його виглежувати треба було, оберегти від ока хижого нової смерти.

Надежда розумом своїм ще не збагнула, що люди мруть любісінько й від „забастовки".

Ті десять років страху вона перетерпіла. Навіть витримала, коли почула „ліворуцію" і в ній пізнала серцем боротьбу: за — жить чи вмерти!..

Молилася. Не розуміючи за що, а молилася, щоб хтось поміг тій „забастовці" подолати. А кого...

Смерть!

„Забастовка" подолала. Смерть умерла! Аж тоді Андрій прийшов і втішив її — стару і немічну вже матір... А чи ж надовго?

І гадка про новий десяток літ без останнього сина гнітила її. В йому однім тепер захований її старечий спокій. Куди ж він знов? На заробітки? З дому?

Ця гадка кликала холодні, вже тепер убогі, не рясні, як замолоду, сльози. Болючі, непокірні. Це, власне, і не сльози. Глибокі іскри розпачу приховано спалахували в виснажених очах, і вони мокріли. Мокріли й рясні зморшки попід очима. І мов про себе:

— Та яким хазяїном зробився. Мені, старій, і то... як ви гуртом... Хіба ж село не бачило. Тоді, бач, заздрили, а як сталось, неврожай, тепер... сміються. Або й Мотрона... Мусій тоже...

Андрій ладнався в путь. Складав своє шахтьорське збіжжя з сундука, що лишилося за хліб незміняним під голодовку. Зо дна, кованої в чорну бляху, материної скрині видобув, припалу пилом давнини, гармонію в два ряди.

Останні в матері слова — це ж те, про що він силоміць мовчав.

— Мамо! Я ж не йду на десять років! Підроблюся тільки трохи...

Андрій все більше червонів. Йому так давно бажалося про Мотрону з матір'ю поговорити.

— А Мотрона... вже й не знаю, як воно там буде. Мусій відмовив:

— Отакої ще, коли хотіли. Та й мовчить!.. Чому ж відмовив? Дівчина покрилася, а батькові... І боже й господи — хитала головою. Що ж він каже? Чи матері, мо, байстрюка в таку сім'ю скортіло?

— Не знаю. Але Мусій просто говорить: босяка не бачив, каже, годував саму дочку, годуватиму з байстрям, а це ще й зятя? А там, чого доброго, й борги його покрий... Звісно, що Мусій тепер говорить, коли з торгів і трахтора, і двоє коней наших покупив... Він переможець...

Дивно, що Андрій і про Мотрону навіть забував, коли згадував оцю лиху подію. Посилаючи заяву про борги колективу, щоб відсунути їх строки, він був готовий до всього. Тільки такого соромицького розгрому його укоханої, за чотири роки, мрії він не сподівався. Просилися одстрочити борги лиш до врожаю, а натомість... щось приїхало удвох з мандатами. Ніяких довгих чи коротких балачок ці двоє не вели — їм ніколи. З-під молотка пустили все, що за чотири роки дбалося. З торгів навіть ідею колективу, як совість злодія, на виправу Мусієві з трактором здали...

І поїхали собі.

— Мені й не больно — втішав Андрій себе й других. Вони гуртом збирались їхати на станцію й тепер зайшли за ним, щоб разом вирушати. — Не больно, що за борг нас продали. Раз винні, а платити в строк не можем — кришка. Бухгальтерські справи — це не те, що косовиця: днем раніш, на ніч пізніш. Тут строк прийшов — плати. Ми це не гірш за инших розумієм. Але нащо ж з торгів, та ще й кому...

— Куркулеві — додав Грицько, взявши Андріїв сундук до саней.

— Мусієві — не слухаючи його, докінчив сам Андрій.

* * *

Ішли забрьохані понад саньми. Розбитим поталим снігом прямували в чотирьох на станцію. Рожнаті сани з кучкою везли їх збіжжя. На весну йшлося. Андрій відчув її в отих, ніби злинялих лисинах. Вони, припарені порою весняною, де-де чорними латками понад шляхом, визирали з-під засмічених снігів.

Ладналася й природа свій новий справляти рік. І неначе день щасливий вибирала. Вибирала день, коли пухке обличчя зябльових степів умиє сталими снігами, мов би ранніми слізьми доспалої дитини. Сніг — як каша по шляху. Зимно ще від борні снігу з сонцем. Та ж запахло вже теплом у цім прозорім дні на нивах. От-от зрушить і попливе, й покотить у долини й бурчаками, чорториями збіжить у Дніпро. Короткі жарти з сонцем, коли воно новий свій рік справляє

І тоді...

Андрій дививсь на все оце: на степ, на сонце й думав. Думав свої думки, що в них вкладалося його життя, вкладався зміст борні за завтрашній добробут.

„Ну продали — то що ж із того? Хіба, оце й усе? Отак і кинути, облишити, визнавши себе переможеним? А далі ж тоді як? Хто ж почне другий колгосп організовувати, дивлячись, як лопнули ми з пилом? А степи, які ж степи безодні! Багатства скільки криють у собі вони, коли б то змога... Коли б... Отак було пішлося добре, навіть куркульня загомоніла... І на тобі: маленький неврожай, та й нічого робити й прогуляли... Строки підкузьмили. Бухгальтерія заїла...

Оглянувсь Андрій на товаришів. Вони були веселі, чи не то байдужі. Вони йдуть у Кривий Ріг на заробітки, а до иншого всього — чи є коли їм, рядовим, про це згадати.

— Мотрона ж, Андрію, сьогодні вранці в Оплінівці до тітки, мать, пішла.

— Чого це на язик тобі Мотрона спала? — не зрозумів Онопрія Андрій. Він мимохіть поглянув на Оплінівці, що смугою — кущем ховались за бугром спереду по шляху.

— Не бійсь, лишаєш Василину, ще й з дитиною одну. А Мотрона мені що?..

— Я просто забачив хрести Оплінівської церкви та й згадав. Учора, бач, туди поїхав з нашим трахтором Мусій, а сьогодні й Мотря вдосвіта...

Знає й це Андрій. Мусій поїхав у Оплінівці робити спробу — рухать трактором своякову просорушку. Знає, й ще більше злиться:

„Яке то нікольство... не встигли звикнуть, тиждень, як купили трахтора й уже, щоб не прогуляв, знайшли роботу. Чортова куркульня, не спиться їм!..“ І сплюнув.

Назустріч висунулися глабці з-за бугра. Гніда коняка, не швидкуючись, плелась роз'юшеним шляхом. Дрімали — в глабцях пасажирів двоє й, коли зрівнялися з заробітчанами, то ледве розуму добрали, де вони.

— Степан? Диви, Степан он їде!

— Справді, тю — загомоніли разом хлопці. Андрій за мислями байдужий був до глабців, і тепер прочумався, забачивши Степана.

Суха, аж чорна на виду людина, з неголеним обличчям тижнів, мабуть, зо три, відкрила очі. Обличчя вдавало хвору, неначе з ліжка зведену, людину.

Спинили серед шляху коней. Дивились ввічі, немов упізнавали.

— Андрій? — не то здивовано, не то від радощів спитав Степан. Куди це так: з речами, опівдні. Не на заробітки, часом?

І тиснучи руки своїх односелян, удавав ощиреними зубами лиху посмішку.

— Чи ти з умом, Андрію? — запитав докірливо.

— А що? — Андрійові здалося, що Степан про Мотрю щось в Оплінівцях узнав і зараз мав сказати.

— Тепер таке скрізь безробіття...

І четверо з Андрієм мимоволі теж промовили у голос:

— Безробіття... скрізь!.. Було це сказано немов з одчаю. Бо крилася в ньому та сила, що й без цього втрачену надію доконає.

— А ми ж голі. Нас продали...

Степан не розумів ще поки-що, про що йде мова. Голодним вовком він здававсь заробітчанам — тим, що зле так говорив про безробіття, аж клацнувши зубами.

— Дивіться ви на мене! Ти, Андрію, подивись, ти ж знаєш, що я забойщик не поганий. А бач, обірваний, об'ївся, ледве з шкурою добравсь додому, зайцем їдучи. Кривий Ріг забитий нашим братом. Тисячі налинули з сіл. По шахтах завелася раціоналізація: бурять машиною, вантажать есковатором, шахта живе електрикою! Хоч будь найкращим, а роботи всі позаймані. Хоч бери лягай та й умирай. Страхкаса ледве реєструє нашого брата. Та й хіба з мізерної тієї допомоги наживеш? А совість мучить дармоїдничати з держави...

— То може ж це лиш у Кривім Розі? А в Юзівці або на Гришиній, на Горловці?..

— Усе рівно, один чорт! Усюди неначе мулом замулило. Я з літа зо три місяці поденною перебивавсь, то там, то инде — біржа посилала. А ось іде вже п'ятий місяць — Степан оглянув одяг на собі, немов свідком запрошуючи своє замащене машинним брудом дрантя зі старої шинелі. — Як бачите. Обильнував Шмакове, Карнаватку, Дубову Балку, в Долинській був, на Юзівці. Нігде роботи зайвої немає...

У Степана була нервова звичка вищирювати свої зуби. Колись, поки справнішим він молодим ще був, то щелепи лиш червоніли яснами. Було хоч смішно, так не хижо. А тепер захудлі ясна оголяли поруділий зуб, і звичка ця робила із Степана злу собаку зголоднілу.

Було ніяково дивитись на Степана в такі хвилини. Нервове смикання кутків Степанового рота вдавало, ніби він з усіх сил намагавсь колючу будячину розкусити.

Переглянулись Андрійові товариші. Їх споверхня байдужість до цього часу, обернулася тепер у панічний ляк. Очевидно було, що досить трохи зрушити Андрійові — й вони без слова ладні повернутись.

Андрій найбільше розумів свого колишнього шахтьора — побратима Степана Сметану. Вони з села з ним разом виїздили вперше. Разом по Ростову, Новоросійському босякували. Тоді в документах Степана прозивали: Степан Сметанін...

— Та, бач, ти, що ж робити нам? Ми мусимо...

— А, знаю я вічну нашу хворість... Звикли ми ходити по заробітках... Мусимо, мусимо... А хто ж село до наших рук пристосовувати стане? У старім селі ми працювать не здібні, та треба ж не роззявляти рота...

„Почалася й знову агітація та й стій отут на цім белебені. Хоч би сюди вже, чи туди..." — рішав Семен, поправивши супоню на старім грабарськім хамуті.

— Мо' рушать? А то чи випряг би худобу... Все ж рівно годувати тра в Крутьках. А сонце...

— Встигнемо, — запевнили його молодші хлопці. У них плекалася вже надія, що може й вернуться. Та Андрій, цього не чувши, сперечався, а Степан розпалювався ще далі.

— Ти ж, Андрію, зрозумій, — отакі плодючі землі, стільки їх, а Кривий Ріг, а місто без картоплі душиться. Карбованець з пуда! А хліб, олія! Та коли б селян налагодити, коли б узятися самому та завести промислові культури.

— Ат, культури. Які ж там промислові, коли бавовна в нас не росте?.. — спробував запевнити Андрій, бо він читав про це в газетах.

— Бавовна? — вирвалося сухе, скрипляче в Степана й куточки рота вдали таке, що от-от Степан хижим звірем загарчить, — бавовна? — підкреслив він — а картопля?

— Картопля родить, та... У нас он півтори тисячі з десятини — додав Андрій, змінивши раптом свою думку.

— Отож! Півтори тисячі! А коли б у вас у колективі запровадити масовий засів та сорт добрати. Десять десятин, приміром, якби для проби...

— Ні, Степане, ми поїдемо, бо... Нам же треба!

Але Степан не вгомонився. Навіть з глабців виліз і неначе аж тенявся, такий він виснажений був та вивіяний.

— Паняйте, дядьку, дякую... — вилазячи промовив візникові.

— Послухайте мене! Я щось два місяці плекаю оцю мрію — звернувся він знову до заробітчан. — Я гадаю, що десять десятин засіявши картоплею, нам хватить праці на все літо. Та й не тільки нам самим, а ще й з десяток рук із боку прихватити можна. Не будемо й безробіття збільшувати собою й село збагачуватимемо, бо це ж...

— А й справді, чи не вернутися б, Андрію... — боязко підступав Онопрій — засадили б дійсно...

— Вернутись? Ні за що! а колектив?! Ми вернемось лиш в колектив! А поки його зруйновано, повинні їхати.

І ця Андрієва рішучість уподобалася й Степанові.

Та й стоять, сперечаються на битім шляху. Змісили талий сніг з грязею.

Здіймалося сонце понад обрієм у хмарах. Неначе кралося, як попід тинню, зберігаючи тепло на инші дні. Степан горнувся від свіжости в своє брудне бутір'я. Тяжко кашляв сухим, овечим кашлем і доводив, що є сили — не їхати. Андрій сказати хтів йому найголовніше й не міг. Забігали думки за думками, швидкувалися на язиці не ті слова.

А ті троє стали на Степанів бік. Кожен з них намалював у мозку свою дружину, молоду, недавню матір його дитини й непереможна сила запевняла їх, що правда за Степаном.

Було очевидно, що організувавши ці культури — промислові чи як їх там — вони зуміють працювати й жити. Жити дома, де є сім'я, є теплий відпочинок.

Може воно й краще, що отак: нікому ти не винен і сам собі хазяїн. То тоді, як була голодовка, скрута. Отоді колектив потрібен був. Тоді давалося „семсуду", рятувалося життя, хто в колектив устряв. Тоді встрявати було треба, а тепер — аби праця. Працю ж їм Степан так ясно обіцяє. Він дійсно чимало думав і гаразд розрахував цю справу.

Але Андрій немов на пень із'їхав.

— Ми вирішили, бо треба заробити. Надалі так не можна доживать до краю. По Мусієвому господарювати ми не призвичаїлися. А по новому у нас тепер немає чим. Нас продано зуздром... — нарешті висловився він і згодом, щоб порушити мовчання неприємне:

— Нам треба заробить на трахтора! У нас одна земля. Ні коней, ані трахтора немає, все за борг, з-під молотка пішло...

— Перед весняною порою? — здивувало Степана.

— Як бачиш! Хіба пора булгактерським книжкам потрібна? Їм лиш строк...

* * *

З Оплінівців ішла в ту пору якась дівчина. Не можна було добрати проти сонця — чи стара, чи молода. Тільки голова очіпком не покрита — значить дівка. Вона йшла з бугра, і хода така важка та не бадьора. Обережне й не швидке ступання, мов нагадувало, що вона підситок з сонячником, чи полотна умочені шматки несе поперед грудей. Наблизившись до гурту, дівка стала. Окинувши очима сани з клунками, коняку, що переступала вже з ноги на ногу, і гурт людей, що сперечалися, вона вгадала.

То була Мотрона.

— Здрастуйте, щасти вам... — по-хозяйському віталася до всіх і вмовкла.

Її обличчя, трошки зблідле й покартоване орлом на лобі злегка, що всіх вагітних молодиць він таврував, — було ще досить свіже й гарне. Сонце клало косу тінь на вид від теплої хустки. Її щирі очі відбивали, зарані зазнану, дівочих літ тривогу. Оце ніжне, по-селянському, обличчя, колись молодість Андрійову вихрило й щастям напувало. А погляд, немов дитячих ще, очей, любов'ю грів і першою жіночою ласкою втішав Андрійове, роками зморенеє, серце.

Тепер, не криючи глибокого страждання, юні очі ці благали. Благали не плачем, а вірою, любов'ю. У сімнадцять років Мотрона й плакати ще гаразд не вміла, по-жіночому. Дитя-ж, що в собі носила, любила лиш інстинктом матери. Та породивши його... — ганебне прозвисько покритки позачиняє їй стежки між люди, скарає її молодість...

— Я щось скажу... — промовила Андрійові, коли він від гурту до неї рушив. Одно було бажання в неї: спинити в дорозі Андрія.

— Не їдь, Андрусю! — було перше слово дівчини, а з ним і сльози в дві смуги по щоках. Тепер Мотрона стояла проти сонця, і грубенький її живіт нехотя випирався з-під синьої кожушанки. Сонце гралося в прозорих краплях, що котилися й чахли по ледве змарнілих щоках. Сльозою сходив прихований біль. Губи міцно трималися, щоб не заплакати, як плачуть діти. Та передчасне горе наважилося розпишати їх і от-от спаскудити нестриманим плачем це ніжне ще обличчя.

— Не їдь... — благала й одверталася.

— Мені не можна, Мотре! Та й батько ж твій...

— Оддадуть! Мати обіцяли... — вже плакала, затуляючи хусткою вид.

— Ми з батьком вороги. Він так мене ославив. Купив навмисне все, чим я був сильний на селі. Похваляється... Він купив мій колектив на зло!

— Але ж я така нещасна...

— А ти що? Я ж не відмовляюся. Приїду... в мене ж і мати. Радніший би так батько в тебе...

— Я вславлена...

— Хіба ти одна? Тепер цього... — Андрій, щоб заспокоїти, вишукував слова. А виходило навпаки. Мотрона хлипала вже й рукою трималася за рукав свого Андрія. Неначе намагалася вернути його в своє село, приворожити ним, зробити селянином. Намагалася одняти його собі.

Степан надійшов до них.

— Вернись, Андрію. Може якось вивернемося.

— „Якось“... красти підем? Були ледачі, а тепер ще й злодіями поробимося. Бо чим же ти вивертатимешся? — зо зла кинув йому Андрій і рушив до саней. Мотрона лишилася стояти і, не відриваючи від обличчя хустки, тужила вголос, виряджаючи Андрія...

— Іди, я хоч щось скажу - у - у... — спромоглася гукнути ще раз.

Спинивсь Андрій. Обернувсь очима на свою Мотрону. Бо шкода ж йому було її. Бо любить її він тепер ще більш, а-ніж колись. Бо справжня ж вона жінка, і перший гріх розквітлої любови, неначе жертву вірности, його дитині принесла...

— Ну, а що зроблю, коли не мож - жу я? — з одчаю вигукнув Андрій, спинившись.

Нетямущим рухом дівку за рукав смикнув, неначе з пересердя. Та віхнулася як праща, й несподівано для себе опинилася на грудях у Андрія. Тепер їй не треба затуляти скривленого обличчя хусткою. Воно ридало й від цього робилося ще кращим.

— Повертайте коня додому, — скомандував Степан до хлопців.

Андрій на мить завмер. Дві сили боролися в його натурі. Шахтьорська кликала, тягла вперед за розумом, — друга ж на дно так лагідно манила...

Мотрона тужила й пестилась на грудях і важко йому боротись з цим.

— Не їдь. Мій голубе, не їдь!.. Прошу... Я вийду за тебе... Ма - ати, мати обіцяє, батька вмолю...

„Невже вернусь на півдорозі?.. Тоді пиши — пропали мрії... Не бачити нам трактора, не бачити й колективу“.

— Отак простояли, пропав ні за що день, — бубнів Семен про себе, повертаючи коня назад.

* * *

У повітрі затарахкотів мотор. Андрій впізнав у тім тарахкотінні свого трактора, бо звик до нього.

То було стукотіння його власного серця. І тепер воно стукало неначе молотком, скребло гарчанням по наболілих нервах.

По хвилі кинув очима на раптом затихлу Мотрю, немов запитував. Вона покірно йому кивнула головою, мовляв: то батько їдуть з Оплінівців. Усі обернули очі по шляху.

Мусій, поснідавши у свояка, де молода Олимпіяда (жінчина сестра) почастувала перцівкою, їхав задоволений додому. Просорушку вирішили перенести до Мусія. Родинно з свояком експлоатуватимуть це підприємство. Олимпіяда й про Мотрону таки закидала: чи не краще б, мовляв, віддати вже її Андрійові — не дурний, та й машиниста б не наймати до трахтора, сім'єю б упорались...

Олимпіяда, звісно, за це „дурної“ заробила й таки призналася, що це її Мотрона припросила. І їхав Мусій на крилі трактора сидячи, упевненим хазяїном і грізним батьком.

— Чого це ти, батькова дочко, досі не дома? — запитав він, звелівши спинити трактора біля гурту, і додав: — Познамуватись не встигла ще до свого бога, пузище виставила, безстрамнице... Геть мені додому!

Якось нерішуче Мотрона повернулася й пішла вздовж шляху. Видимо, що ходити їй вже важко, але родительський натяк, неначе підстьобнув її й примусив підобгати під себе живота. Від цього вона зробилася горбатою й нещасною.

Машина заревла. Андрій, спиняючи, зняв руку догори й тракторист послухався. Спинилася й Мотрона.

— Мусію Свиридоновичу!

— Я тобі дядько... — відказав Мусій не гаючись — паняйте...

— Нехай і дядько... Стій, коли я говорю! — звернувся він до тракториста, що знов рушати хтів із примусу Мусія. З несподіванки Мусій мінявся на виду. Довго вже терпів він оцього Андрія, мов болячку, і таки діждався:

— Чого ви в'язнете? Не мав ще лиха з...

— Ну, ну доказуйте. Чого ж ви! Мабуть, з босяком?

— Чого чіпляєшся до мене? — знову запитав Мусій. Андрій наблизився й приязно впірривши очі в догоджений, червоний вид свого суперника, промовив:

— Не смієте Мотрону зневажать! Инакше, щоб не довелося мені з вами поскандалити! Щоб ні єдиним словом!..

Здивовання відбилося в Мусієвих очах. Не цього чекав він від Андрія. Здавалося йому, що тут Андрій про инше щось, сильніше мусів говорити. До цього йшлося скільки літ...

— Може б спочатку проспався, парубче. Мотрона — моя дочка! — і вчити я її повинен...

— Таточку, не треба! — вимовила Мотрона, вчувши негарний кінець цієї розмови.

— Як просплюсь... то... пізно буде... Не тронь, говорю, дівки. Дочка! А як собаку на мотузці ведеш за возом!..

— Овва! Чи не лихо! Бурдюківська кров заговорила! Плювать мені на тебе. Розумович який...

Андрій озирнувся. Пересвідчився, немов, чи зрозуміли всі, що він чинити щось повинен. Натяк на Бурдюківську кров спалив його. Бурдюком дражнили його батька ще по дідові. Дід колись чумакував, і буцім-то в якогось пана бурдюки з вином жартуючи украв. Його за це етапом аж додому панові салдати привели й пісок примусили нести в тих бурдюках. Щось триста верст він ніс, а в волості пороли різками й дражливе прізвище лишилося на завжди. Навіть і те, що в Миколаєві розстріляно і батька, і брата — і це пояснювалося „Бурдюківською кров'ю“.

— Встань з крила! — злютовано звелів Андрій.

— Тоб - то ...

— Злазь, разшейма твоя мати! — насувався з кулаками.

— Поганяй, Хведоре, чи бачиш, п'яний...

Андрій мотнувся на підніжок трактора й спинив машину.

— Та чого ти дивишся на нього?! — радив недерзький Степан.

— А що ж? А що ж це буде? Людочки ... Бандит ... Хведоре ...

Сатанів, не розуміючи цих слів, Андрій. Сатанів від того, що вони з цієї червоної, брудної пики вилітали. Чи не міг він хоч тепер инакше говорити?

Схопив на оберемок оторопілого Мусія й що сили було шпурнув його з крила.

Степан в грязюці тусонув його ногою.

— Кинь! — гукнув на нього з трактора Андрій. Сідай, Мотроно! Він звів з сидушки тракториста й посадив слухняну, з переляку, Мотрю на те місце.

— Заводьте, хлопці, а ти держи, Степане, куркуля, я з ним про кров поговорю!..

Мотрона тряслась у лихоманці, голосила, вимовляючи виразно лиш:

— Ой, боже-е... боже-е...

— Стій мені, Хведоре, ззаду й дівчину тримай, правуючи машину. Щоб мені не впала!.. Сидить мордатий він, дочку важкою пішки по грязі за стільки верст... Я побалакаю з тобою! Поганяй гукнув на Хведора й звів ступеньку, що рухає трактора. Сам скочив до Мусія. Трактор рушив і пішов, загрібаючи розріджений поталий сніг. Мусій обтрушувавсь нервово й звертався до підводчика Семена:

— Будь свідком, Семене... На битім шляху... Ні за що, ні про що... Уб'є, як...

— Погибіль тебе, катів син, нехай поб'є!..

І підступивши щільно до Мусія, на хвилину вмовк, а потім:

— Ну, що ж то за бурдюківська кров? Га, пико свиняча. Га?

Мусій заряснив блимати очима й, очевидно, був наляканий таким становищем. Оступитись він не міг через Степана й чекав.

— Ну, що то за кров?.. Ти скажеш, га, чи ні!

— Я... я... братці, ска...а...жу...

— У-у... Ти! А звешся батьком. Мучити дівчину... Скажу-у! перекривив Мусія злісно. — А що ж ти скажеш, мордо? — і вдивлявся все пильніше в оце розгублене обличчя.

— Ні... нічого... братці...

— То-то дурню! Тьфу ти, падло!

Чи хотів, чи не хотів того Андрій, а плюнув Мусієві прямісінько в обличчя й рушив був від нього, а потім:

— Щоб мені гляділи Мотрю!.. Бо... бо я ще повернусь, — і пішов геть до саней, що Семен уже скільки раз зривався їхати додому...

— Як знаєте, — гукнув до хлопців. — Можете собі вертатись, а я й один піду... Я не повернусь без грошей. Коли рушив — не спинюсь! — назад раки тільки лазять...

* * *

Що-дня до станції Пальмири йшли заробітчани. Ішли з усіх кутків побережанських. Кому на хліб чи на одежу, кому на борг, що взяв на одружіння — йдуть по гроші всі.

— Нема ж доходу ні копійки!.. — так справдовуються один одному. Зустрінуться отут, на станції, побідкаються про злидні, та й про давнє поговорять, де наймитували разом. А то бува, що зустріч цю в Крутьках іще одбудуть. Тепер казьонка, в Крутьках і чайна, де збирається іздавна люд заробітчанський. Зберуться, вип'ють і на станцію, як некрути, навіть з піснями.

Ото й сьогодні.

До станції надвечір наближався гурт людей. Сонце вже за обрій сіло. Воно своїх законів не міняє й не вертається назад. Тільки променисті пасма розчесав неначе хтось по вигнутих далеких челюстях. Вони примхово майоріли на зчищенім від хмар далекім небі й віщували весну. Такий вечір родив нові надії. Викохувалася певність, що таки переможуть, як весна, вони, оці гартовані життям, борнею люди. Тільки по вечірньому робилось холодно.

Передній розхрістаний оперізував себе навскоси барвистими міхами гармонії. Тонув у бадьорих мелодіях музики вечір, горнулася до серця пісня заробітків. То Андрій шукав, чим заспокоїти свої невдахи — мрії.

Поруч з ним ішов, неначе щулився, в шинельнім дранті згорблений Степан. А позаду йшли в гурті байдужі Андрійові товариші. Вони таки йшли за ним вперед.

— Е-ех, шахтьори не пахають,
Коси в руки не беруть.
Бо в шахтьора під землею
Вік плантації цвітуть!..
Е-е-х-х!..

Полоскалися в вечірньому повітрі трелі, стелючи міцні мотиви по полю. Їх не спинити сонцеві, що сіло там, де вечір ще бренів на зблідлих пасмах променю. Та й широкій принаді — просторам степовим — їх не заглушити!

Вони поки-що ще бавитимуться в присмерках, ворожитимуть ночами, щоб таки збудить отрутну солодом дрімоту ранків утіхою ритмів...

Ридали й сміялися, стелючись надіями по шляху, викохані Андрійом ритми шахтьорки.

Л. ПІОНТЕК

Вперше на американському континенті було піднято прапор СРСР в Канаді, 1-го травня 1923 року, на будинку Представництва СРСР.

ШВИДШЕ — останній стьожок!
Натягти міцніше шнур;
Хвилина — й червоний шовк
Розітнеться на сірому мурі.

Розітнувся. Скривавив повітря.
І у нас свято тепер.
Як гордо блищать літери
Дорогого СРСР.

Як рушив у місті похід,
били робітників сьогодні...
Ну чого ж ти, чого ти зблід?
Ми і тут не самотні!

1 травня 1923 р.
Канада

А. ШМИГЕЛЬСЬКИЙ

ВОКЗАЛ

Ритмічний перегул від дотику коліс
  Промчить, мов ураган, і стихне на хвилину,
То знову нароста мелодія заліз
І хвилями іде одна одній на зміну.

Задимлений вокзал, що гребля кам'яна
І натовпи людей — нестримані потоки,
Що хлинули б у степ безвольний та широкий,
Як би не береги, не шлюзи й не стіна.

О, скільки їх пройшло, куди спішать вони,
Ці сплетення облич зі змістом розмаїтим, —
Вокзал не помічав, нікого не помітив,
Лиш небові сміявсь диханням сірчаним.

А зверхній над усім суворий керманич —
Це точна зміна рис блідого циферблата,
Що чує крізь роки, крізь натовпи сторіч,
Як потягом летить нова доба крилата.

Квітень 1927 р.
Харків

Л. ПЕРВОМАЙСЬКИЙ

ХВОРОБА ПІСЛЯ ОДУЖАННЯ

ОДНА деталь:

В окружкомі, в кабінеті секретаря стоїть каламар піднесений на четвертій конференції місцевими фабзайцями. Сами робили: розгорнута книжка дубова, окована блискучою бляхою, на чавунному постаменті й перед книжкою в дубове кружало вдовбано мідяний каламарчик. З книжки регулятор, а каламарчик прикривається важкою крицевою будьоновкою з зіркою, вибитою на ній червоною міддю. Підносячи, фабзаєць казав:

— Окружкомові — керовнику, щоб знали й щоб не заїдалися. Регулятор — зразу видно, як там з машинкою, а під будьоновкою ми всі рівні... За єднання книжки, регулятора та будьоновки... Урра!

Тоді ще фабзайцеві говорили, що він забув про село, змичку й через тиждень мали додатково: халупку з фанери та бляхи на взірець сільських, незаможницьких зі справжніми дверима й вікнами з дахом — паперова набойка — чистити пера, — і довго сміялися...

I.

Цю ніч Яків спокійно заснув, спав не прокидаючись довго, рівно дихав і прокинувся в доброму настрою; шуткував з Дєдушкою, а Дєдушка розсипав прислів'я й дотепи. Годині о дванадцятій Яків тепло зодягся й намітив іти до окружкому. В сінях довго ступав у калоші, не міг одягти. Допомогла Зося й запитала чи ще не рано йому виходити. Махнув рукою, засміявся й пішов до дверей. Потім вернувся й несподівано ніжно поцілував Зосю. Дєдушка йшов назустріч від воріт. Яків втяг у груди повно повітря з шумом видихнув його й крикнув;

— Ага, Дєдушко! Я вже зовсім здоровий, я ще вас усіх переживу!

Дєдушка зупинився розставив ноги й поважно промовив:

— Дай, боже, нашому теляті вовка з'їсти...

— Амінь! — в тон йому додав Яків і весело розреготався: — філософ ви, Дєдушко! Ха-ха...

Весна розцвітала краплінню й першими чорними ранами в снігу. Від них ішла пара. Повітря дхнуло свіжістю... краплінь співала у водозбігах, і здавалося, що то не жерсть іржава дзвенить, а співають ніжні флейти... ніби сонце притулило флейту до губів і награє веселу мелодію, а хмарки білі з вітром гуляють у пластичному танку.

Біля Братської церкви Яків звернув за ріг. На порозі молочної крамнички стояла дівчинка з пляшкою молока й дивилася на церковну баню — на ній грали сонячні зайчики. Дівчинка дивилася на зайчики й забула, що їй наказано швидко вертатися додому з молоком.

В Якова трохи туманилося й дзвеніло в голові, мабуть, від того, що вперше дихав свіжим повітрям. Він ішов прямий, як струна, що на ній весна грає сонячні настрої. Кожна чорна латка на снігу, кожна сорока на паркані, мокра галузка, що несподівано вдаряла в обличчя, звисаючи з припанельного дерева — викликали в ньому тепле чуття, чи подяку.

В окружкомі його зустріли криком, привітом, кинули роботу й гуторили. Керуючий справами передав листа. Яків запхнув його в кешеню пальта, не читав. Приїхав з Не-Мар'янівки Злидень Василь — інструктор і розказував, що чув: Не-Мар'янівкою село зветься з давніх давен, а раніш було Йосипівка. Дурень один призвів. Їхав пан Остроградський до йосипівських панів гостювати, на луках чередника зустрінув. — Яке село? Мар'янівка? — Не Мар'янівка... — А яке ж? — А той придуркуватий усе своє: Не Мар'янівка, забув про Йосипівку, наче з голови в нього її видуло. З того часу всі околишні селяни йосипівських дядьків не-мар'янівськими звали, а там і в реєстри записали так...

Яків сміявся і довго не вірив, думав що Злидень вигадує.

— Справді? — ха-ха...

— Атож... Не-Мар'янівка, а яке село — чорт його знає! Голівне ж, що поруч і Мар'янівка стоїть...

Потім Яків сидів на столі з машиністкою Фанею й співав „комарика“ голосно, аж з Одздраву (через стінку) прибігали просити, щоб тихше. Фаня дриґала ногами, сміялася, а Яків казав, що дриґати ногами не можна, мама вмре — так лякали в дитинстві.

Ясний став Яків, очі молоді, прозеленкуваті й блискучим руном кучері, маленька борідка виросла (не голився довго) від того він волохатий і здається — теплий, а очі ховає ніби соромно йому, що хворів півтора місяці... одна думка про нудне ліжко хвилює. Примусив себе не думати й додому йшов насвистуючи того ж таки „комарика“. По обіді приліг відпочивати й згадав про лист. З ліжка

не хотілося вставати. Втома була, наче хтось протягує крізь усе тіло тонку, гостру нитку й від того нерви роздратовано напружились і охляли.

— Зося,— сказав Яків,— у кешені лист, у пальті... Сядь почитай мені, Зося...

Зося підійшла до ліжка, подивилася любовно, руку поклала на чоло. Хвилювалася — знову може температурить. Але — нічого. Знайшла лист, сіла на край ліжка, пальцями лівої прозорої руки закинула за вухо золоте пасемце й стала читати. Спочатку два рядки про себе...

— Це від сестри,— сказала вона й стала читати в голос...

II

„Любий мій брате!

Скільки часу й незгадувала про тебе, забула й мабуть не згадала б, коли б не оце саме. Тепер такі часи, що не знати хто брат тобі — той, що по крові чи той, що по любові. Ти молодший і розумніший за мене, книжок багато читаєш, знаєш усе, скажи мені, любий, можна тепер жити без брата в світі? Можна жити самотньою? Бо між люди підеш, чужі тобі люди й їм не потрібні твої болі... Стільки людина їх у собі носить, що й як вага тих болів не придавить її, а радости в житті мало... Якове, брате, чи бачив ти радість у житті? Я вірю, ти ще зазнаєш її, а зазнаєш, не крийся з нею — вийди на люди, простягни руки й скажи: „Людоньки! Чуєте? Ось вона, радість — серце моє сповнила, як вино сповнює келехи... Я не п'яниця — пийте з келеха радощів моїх, радійте, бо стільки на землі суму й розпачу... А мені, брате, лише розпач. Надходить вечір, почуваю себе самотньою, забутою сукою... і тоді тягне стати за ворітьми на всі чотири, підняти високо голову й вити, як виє сука в місячну ніч, дивлячись на місяць. Чого виє сука в ніч, дивлячись на місяць? Я не знаю, я думаю, що сука виє від одинокости. Не від самотности, а від одинокости, бо одиноким можна бути й серед подібних собі, це я знаю. Я оце лише зрозуміла, що таке розпач. Це коли з очей мимоволі падають солоні кришталі на папір і розбігаються поміж писанням фіолетовими плямами та фіолетовими жилками і літери в розтіч... На голову тоді хтось набиває тугий-тугий залізний обручик і гарячий: пече, а не спалить. Розпач і тоді, коли вночі прокидаюся, не знаю де я — й кричу. Тільки тоді обруч не на голові, а на серці, і мені здається, що серце в мене куряче й тоді я хочу знести яйце, квоктати й висидіти курчатко... Ти не думай — я не божевільна, хоч зараз думаю, чи може вплинути подія на людину дуже, ну, скажемо, до божевілля. Ти вибачай мені, що глупим листом забираю час у тебе. Тобі, мабуть, треба спішити на збори. У вас завжди збори, засідання,

комісії, доповіді, це я знаю, а для чого — ні. Напиши мені листа, чи можна жити без брата в світі теперішньому і де шукати руки, що була б підпорою?

Сестра твоя Марія.

P.S. Про одне й забула: тиждень уже, як я поховала нашу маму... Якове!..“

Зося читала листа до останньої крапки не в змозі зупинитися, як загіпнотизована, хоч і знала, що лист може зле вплинути на Якова, а як кінчила — застигла в тривозі. Яків підвівся на ліктеві, сів. Похилив голову й помітив, що на сорочці в нього переламаний перламутровий ґудзик. Ґудзик висів безпорадно на чорній нитці й був, як розколота душа...

— Яка душа? — скривився Яків.

Прогнав думку, хотів зосередитись на листові.

— Дай, — простяг руку до Зосі... — де то про маму?.. Так... так... Ага! — і знову прочитав...

Зося сиділа бліда й розгублена й не знала слів. Узяла руку його й гладила ніжно. Яків тримав листа, дивився на рядки й не міг заглибитися до їхнього змісту... що він йому приніс? Звістку про смерть матери? Не лише це... Ще щось навязувалось, потрібувало з'ясовання, а невідомо що... Що? Хіба не зрозуміло? Невже сестра? Ні! Ні? Але ж хіба здорова людина пише так листи? Сест... — і далі думка відмовилась працювати. Як кінь, що йому пустили повідки, заблукала — плутана, натикаючись на перепони, не в силі здолати їх — падала, підводилась, обминала, сходила на манівці... Перед очима закрутилась кімната. Стіл легко знявся з місця і поплів по кімнаті, на ньому сиділа машиністка Фаня, дригала ногами й співала „комарика“... Зося стала танцювати якогось соромицького танку з портретом Лібкнехта, що завжди висів на стінці коло столу... Яків хотів їй крикнути, щоб залишила, але розкрив рота й не почув свого голосу, потім швидко почав терти руками горло, побачив над собою переляканe обличчя Зосі, хотів посміхнутися до неї, але лише скривився й зомлів...

III

Потяг уносив у тьму... Проскочили повз вікна вагону останні станційні тополі, майнули вогні на путях і зникли.

У вагоні було майже порожньо. Яків вибрав місце ближче до світла, сів і думав читати газету.

Насупроти нього дядько стелив на лавці сіряка й поглядав на нього. Дядько поклав під голову торбинку й шапку, ліг і дивився на Якова. Невідомо що думав дядько, але Яків газети не читав, лише очі його блукали по заголовках статтів. Так тяглися хвилини.

Паротяг зрідка скрикував, змовкав і тоді виразніше ставало чути чахкання і стукіт коліс. Якову чомусь здавалося, що то по брукові на взаводи біжать сотні торохкучих підвід і від того такий перебійчастий ритм.

У вагоні стояла тиша. Була глибока північ, і пасажири вже спали. Дядько подивився на Якова запитливо, сів і став крутити цигарку. Крутив він її довго, розсипаючи тютюн, нарешті пихнув димом і сказав наче у безмежність:

— Що нового?

Від цього запитання Яків здригнув і підвів голову.

— Ви до мене? — сказав він порожнім голосом тихо й несподівано спокійно.

— До вас же... Газетку ж ви читаєте, я й цікавлюся, що нового там чується.

Якову соромно було признаватися, що він газети не читав і став він плести якусь позавчорашню нісенітницю... Дядько здивовано подивився на нього, протяг багатозначне „е-е-е“ — й ошарашив його політичною новиною, що про неї Яків не знав ще.

— Так то... — закінчив дядько й знову ліг.

Якову стало ще більш неприємно за своє незнання й бажання відкрутитися фразою і він сказав чогось із тремтінням одверто.

— Ви не сердьтесь на мене, громадянине, я не хотів вас дурити, я не читав газети, а було соромно, в мене сестра мабуть збожеволіла...

Сказав про сестру й вже пошкодував: не треба було казати.

Дядько байдуже промурмотів щось, пихнув в останнє цигаркою й одразу ж заснув. Яків склав газету й хитаючись став ходити вздовж вагону. Думав про сестру й про те, що він з нею робитиме. Уявляв її собі чомусь в білій довгій сорочці з розпущеним волоссям і великими очима. В неї очі, як і в нього, прозеленкуваті — він побачить ніби свої очі — тільки божевільні.

Починала боліти голова й думки стрибали безупину одна через одну, уходила думка й знов поверталася.

У вагоні було душно. Надворі стояла весіння погода й уже не було снігу на полях зовсім, а число, до якого встановлено опалювати вагони, не прийшло й управління шляхів не скасовувало постанови про терміни опалення.

Яків подумав щось про наше безголів'я, про економію й про те, що так господарюючи ми навряд чи дійдемо до бажаної мети й знову його думка стрибнула назад.

Зараз проводяться райконференції, він не на одній не був, чи зможе ж він бути на окружній? У паркомі подивилися на нього запитливо й без слів дали відпуск... невже в нього такий безнадійний вигляд? А який вигляд мають божевільні? Й думки знову повертали до сестри...

На станціях до вагону заходили нові пасажири, инші хапливо прокидалися й бігли до дверей. За четвертою зупинкою у вікно постукав світанок. Він був холодний і туманний, біліло на обрію небо й схожий був обрій на обморожене вухо... чого вухо? — подумав Яків і зрозумів, що вухо тому, що зараз він думав про сестру, як у дитинстві вона вчила його абетці й тягала за вухо, коли підчас занять він раптом надимав губи й кричав:

— Хоцу кіску!

А ранок нечутною кошачою ходою прийшов. За рожевим туманом на обрію не видно було сонця, але присутність його відчувалася. З запітнілих вікон вагону збігали сльози й висихали.

Прокинувся дядько, що спав, підклавши під голову торбину й шапку, помацав усі кешені, за пазухою і в халявах, упевнився, що гроші при ньому й документів не вкрадено, пішов до вбиральні. Прийшов відтіль умитий і свіжий, розчісуючи густу бороду. Він сів насупроти Якова, подивився з-під напіввилізлих брів, зібрав чоло в зморшки над переніссям і сказав, ніби залишив на хвилину вічну розмову.

— А що ж таке з сестрою?

Якову не хотілося розповідати про сестру, але хотілося говорити, щоб не було так важко й він з подробицями, намагаючись говорити як можна простіше, розповів дядькові про лист і про те, що вмерла в нього матір і сам він хворий, лише встав з ліжка...

Сказав і стало легко. Подумав, що так ніколи нікому б не сказав і носив би слова в собі, від них було б важко, а дядько чужий, ні його не знає й ніхто не взнає думок і необережних слів його... Потім стало ясно, що в потязі й у дорозі люди чи од нудьги чи ще чогось стають добрішими й говіркішими... а дядько ж усе мовчав і лише в нього розпитував?!. Яків одразу-ж злякався дядька, замовк і більш ні слова не промовив за всю дорогу.

Коли вийшов з вагону, захотів згадати дядькове обличчя і ніяк не міг уявити яке воно. Згадав лише густу бороду й зморшки над переніссям і те, що дядько спав, поклавши голову на шапку, а очей, носа, навіть постати згадати не міг...

Була перша година, коли він під'їхав до дерев'яного будинку з ґанком, що його підпирали два трухлявих стовпчики. Розплатився з візником і зійшов на ґанок. Порожнеча була всередині й тривога. Пройшов сіни й зайшов у першу кімнату. Було порожньо. Пройшов далі. Якась незнайома жінка сказала, що Марію вже п'ять днів, як одправлено до лікарні, що в неї біла гарячка...

— Он там її речі лежать, можете забрати, — додала вона, зі співчуттям дивлячись на Якова.

Яків блукав очима по кімнаті, по темному вбранні жінки, що на фоні його різко виділялися лише руки білі з прозорими голубими

жилками, а голови та обличчя в жінки не було (він не помічав його).

Яків пообіцяв зайти за речами, розпрощався й вийшов.

Мабуть у будинкові був неприємний запах, бо він з насолодою втягував носом свіже весіннє повітря.

Боліли плечі від важкого пальта й трошки було жарко, але розстібнути ґудзики було лінь.

У канцелярії лікарні сказали йому, що Марію вчора поховали на Благовіщенському кладовищі...

IV

Ховали якогось військового.

Також військовий говорив промову, а оркестра грала шопенівського марша, потім греміли салюти, засипали могилу й військовий пішов попереду колони червоноармійців.

Птахи сполохані пострілами вернулися до своїх напівзруйнованих зимовими вітрами гнізд, лагодили їх, носили трісочки, галузки й відкілясь солому.

Яків сидів на могилі сестри, дивився на хрест і думав, що коли б він приїхав раніш, хреста не поставили б... Проте хрест — це символ сестриної віри, хай стоїть. Ще думав він про те, що сестра не збожеволіла, а померла від білої гарячки й це краще для неї... а йому погано, бо він не знає де могила матери, обходив усе кладовище й не знайшов материної могили.

Було образно через це, як в дитинстві, коли мати за якусь провину не давала пиріжків. І була могила матери, як пиріжок, що його не дали за невідому провину... Довго шукав її (провину) й нарешті знайшов, чи може так лише здалося.

Одна ніч їзди додому, а скільки разів він був дома за три останні роки? Вирахував і виходило, що ні разу...

Пригадував матір і не міг уявити,— згадувалась або дядькова борода, або рука незнайомої жінки.

Подумав: яке жорстоке наше життя і яка жорстока наша революція. Забрала мене й я не знав, що забираю частину чужого життя...

Вже через хвилину думав инакше:

— Це так і треба... я навіть не можу пригадати її обличчя, значить вона недорога мені... й що вона зробила для мене крім як породила? При чому тут революція?.. Зрештою революції немає часу розбиратися в сімейних справах...

І захотілося визначити своє місце в революції, чого раніше ніколи не було.

Реаліст, недоучка, безвусий ентузіяст — у революцію, як у романтичну пригоду, а тепер не може без неї... І все. І більше нічого. Оце його місце.

Не правда . . .

Захотілося стати на могилу, вирвати хрест, махати ним і кричати розпачливо: не правда-а-а-а! — щоб чули всі й щоб вірили... а хіба взнаєш чи повірять?

Різко підвівся й трохи не побіг з кладовища.

— Невже я знов захворів? — думав він відчуваючи, які ого починає трусити й температурити.

„Температурити" — Зосіне слово й він пригадав Зосю. Зося єврейка, а він одружився з нею. Це революція. До революції він з нею б не жив, бо й мати, й сестра, й мітичний, бо не пам'ятає, батько — були релігійні й він таким був би, коли б... коли б не революція!

Зайшов у будинок, де провів колись дитинство... Знову вийшла жінка з білими руками й тепер Яків помітив, що в неї біле обличчя, довгі вії й немає губів — вицвіли губи...

Яків сказав, що сестра вмерла й що речі вона — жінка з вицвілими губами — може залишити собі.

Жінка щось говорила, здається, відмовлялася, але Яків не слухав і вийшов.

Він прийшов на вокзал і замовив собі обід. Сидів, чекав і раптом йому стало шкода себе: їхав, думав рятувати сестру, подати їй руку, що так вона її шукала, стомився, знову захворів — і зрештою вся поїздка без наслідків... Коли став їсти, чорні думки втекли й він, усміхнувшись, сказав собі: коли буде тоскно — треба безперервно їсти... — а потім вирішив, що це безглуздя.

Потяга довелося чекати довго. Ходив коло станції й, коли вийшов далеко за рейки в степ, зрозумів, що він один і що це добре, що ні од кого йому буде одержувати листи завжди плаксиві, із скаргами на теперішнє життя, що він вільно без оглядання в минуле стане будувати т е п е р і ш н є ж и т т я...

З цією думкою повернув до вокзалу, а коли сідав у потяг, пригадав одну деталь.

> В окружкомі, в кабінеті секретаря стоїть каламар, піднесений на четвертій конференції місцевими фабзайцями. Сами робили: розгорнута книжка дубова, окована блискучою бляхою, на чавунному постаменті й перед книжкою в дубове кружало вдовбано мідяний каламарчик. З книжки регулятор, а каламарчик прикривається важкою крицевою будьоновкою з зіркою, вибитою на ній червоною міддю. Підносячи фабзаєць казав:
>
> — Окружкомові-керовнику, щоб знали й щоб не заїдалися. Регулятор, зразу видно як там з машинкою, а під будьоновкою ми всі рівні... За єднання книжки регулятора та будьоновки... Урра!

Тоді ще фабзайцеві казали, що він забув про село, змичку й через тиждень мали додатково: халупку з фанери та бляхи на взірець сільських, незаможницьких, із справжніми дверима й вікнами, з дахом — паперова набойка чистити пера, — й довго сміялися...

Стало легко, просто й ясно.

Й ще пригадав у вагоні Яків, що через кілька день окружна конференція й що його місце на окружній конференції і що до відкриття її мусить закінчитися його хвороба після одужання...

Січень — квітень 1927 р.
Харків. Холодна гора

ВАС. СТОДОЛЯ

ЗНОВ

Струмками дим, неначе знизу
із димарів — у даль руду.
Заводе мій, кобзар заліза,
я знов на поклик твій іду.

Пробач мені, станок смуглявий,
хай крутень твій мажором тне.
Я покохав печальні трави
й ріллю, закутану в иней.

Журба мені з дитинства, друже,
з хвилин плела нужди вінки,
та путь моя тепер райдужна,
мов вітер юний і дзвінкий.

Й коли в останнє у віконце
дивилось сонце, десь у млі,
розповідав я комсомольцям,
як умирав за нас Ілліч.

І знов на рідному заводі
я повний вщерть чудових дум...
Гудки пісні свої заводять,
призивно й радісно гудуть.

Жнива заводу перед зором,
і зорі ранку на очах.
Струмками дим у синім морі,
немов печать із сургуча.

Донбас „Третя Рота“

ЗІНАІДА ЕН

* * *

ВІКІВ минулих сива зграя
Поклала на степи тавро...
Гудуть вітри: ми знаєм, знаєм,
Що було в Києві давно...

Гудуть вітри, як коні мчали,
Згинали до землі ковиль —
Чи то половці, чи хозари,
Чи може сердиться Батий?..

Чи може то шумує віче?..
Проти князів дружина йде...
Зібрались всі на Торговищі —
Ой, буде, князю, буде зле!

Ой, буде зле, бо в днях весняних,
В блискучих днях — така жага...
Гуде Поділ, від помсти п'яний,
Від крапель крови на ножах...

Сховався князь за темні ґрати,
Нагострив зброю й хижо жде...
Голоту рад він розірвати —
Залізо — в серце! Хто іде!..
. . . .
Гудуть вітри так журно, журно —
(В тисячеліттях — тихий сум).
О, революцій перші сурми!
Живий, палаючий Самум!

Віків минулих сива зграя
Поклала на степи тавро...
Гудуть вітри: ми знаєм, знаєм,
Що було в Києві давно...

ОЛЕКСІЙ КУНДЗІЧ

В УЩЕЛИНАХ РЕСПУБЛІКИ

ШКІЦ

ПОЛУДЕННА спека в горах північного Кавказу. Вдалені, на тлі сизо-жовтого наче запиленого неба, окреслюються трикутники й трапеції камінної навали. Одинокі, безпутні хмарки горнуться до величних неласкавих верховин, застигають у затінках по гузирях, наче дочікують вітру.

Сюди, як до моря — камінна площина ямою між горами, а в ній зморено гомонить, розпластавшись, сиротливе місто.

Сонце повисло важкою, гарячою чавунякою над головою. Повітря густо-тепле застигле, наче десь попсувались вентелятори й не працюють.

Камінчастою вуличкою, праворуч базару, йде, затінюючись старою парасолею з комфортною ручкою шпаги, висока, колись, мабуть, дуже товста, а тепер мішкувата, жінка, в старій шовковій накидці — зонтом, і в чорному платті. У неї торбами обвисли великі щоки й з-під чорної шляпки, випусками, белемкаються клаки підсеребреного волосся.

Повільно обходить вибоїни нерівної дороги, важко переступає камінці й сумно поглядає в далечінь понад базар.

Над базаром високий чорний обрій моря. Він простягся хребтом велетенської риби, міниться в кольорах, иноді напинається під сонцем і здається, то вищим, то нижчим.

Море пустельно-жарко позіхає, як риба на сонці й зрідка сонно в берег плавниками: хльось-хльось! хльось! Воно жадібне, страшне й велике. Як ближче підходить жінка під парасолею до берега, так частіше дивиться на обрій, і її очі все мутнішають, туманіють. Потім, вони так і застигають, уставившись у далечінь.

Жінка шепоче, складаючи м'ясисті губи:

— Марочко... Марочко... де ти, Марочко? Де ти, Марочко... Чи переїхала куди?.. чи переїхала?.. Марочко, кохана дочко!

Коло її ніг зіп'явся вередливий вихор, настовбурчився, сипнув у вічі камінчастим пилом, злорадно приліг, як собака, вкусивши за ногу, наче придивився, наче повиляв хвостом, вигнувши шию, і повіявся по дорозі, а на перехресті знову зіпнувся.

Одвернувшись лицем до міста, жінка в накидці виймає хустинку, обтирає спітнілі й запилені складки обличчя й ховає хустинку. Потім, наче згадавши, одчиняє ще один закамарок у редикюлі, одягає окуляри з чорним мотузочком од черевика й, одставивши руку, як далекозора людина, розглядає фотографію.

На фотографії — дівчина в гімназистському хвартушку з крилатими білими шлейками по чорнім платті. В неї — повний овал обличчя дорідної, здорової краси, гладенько зачесане волосся й простий, одвертий, погляд великих очей.

Жінка одриває очі од фотографії й пристрасно дивиться в море, в одну точку (а рука так і застигла простягнута з карткою).

— Доцю, Марочко... я дешево купила собі туфлі... а чи ти маєш туфлі, Марочко? Коли ж до тебе приїде мама? Коли ж ти приїдеш зі свого Парижу?.. Париж... Париж... Париж... Вона дивиться на глибокий південь і її руки пориваються простягнутись до обрію, але вона оглядається й бачить, вдалені на камені, жіночу постать. Постать та дивиться на море, обіпершись ліктями в коліна й поклавши щоки на долоні.

Вона здаля схожа на витесану з сірого каменю статую — така вона непорушна. Обриси пригнобленої постати мають щось споріднене з жінкою в накидці, бо вона зразу ж ховає картку й окуляри і сходить униз в ущелину, що по ній збігає вода, як весна полоще гори,— сходить до непорушної постати.

— Здрастуйте.

Жінка на камені вітається одними очима. На ній убоге „інтелігентне“ вбрання. Сіра цячата кохточка розпорена на плечі. З розпорени видно смугле тіло.

Жінка в накидці: Я вам не заважаю?

Жінка на камені одривається од моря й підносить очі на незнайому. Очі ці широкі виходять з орбіт, що весь час ворушаться, то розширюючись, то звужуючись — очі важкі й дикі. Обличчя маленьке, матово-смугле, ще молоде. Шкіра на ньому натягнулася й від цього воно чогось нагадує китайку.

Вона оглядає мішкуваті щоки, оцінює, дивлячись на розпущену накидку, на широкі груди.

Вона: Нєх пані сідає. Пані здається скучно?

Пані: (сідає на камені. Після слів незнайомої, в пані робиться теплий вигляд ув очах. — Вона, мабуть, давно не чула, щоб до неї так зверталися).

Півхвилини вони оглядають одна одну поглядом женщини, що знайомиться з женщиною,— трошки безцеремонним, спостережливим і уважно ментовим.

— Дочку свою шукаю, Тамару. Приїхала сюди. Тут її бачили в-останнє... Як можна звати пані?

— Пінтоска... Маня. А пані?

— Сафонова. Олімпіяда Аркадієвна.

— Паніна дочка згубилася давно?

— Давно, як більшовики наступали... Кажуть, в Парижі тепер. Син утішає, а хто знає чи так, каже, „може в Парижі“. Ніяких звісток од тоді. Тамарочка моя, тут десь пропала... Тамарочка! Я вже була в тюрмі, була в поліції, чи то міліції — ніхто не знає.

Пінтоска: Море знає! Воно про всіх наших знає!

Пані Сафонова (злякано — стримано). Одплила? Тамарочка одплила?

Пінтоска: Або одплила, або плаває... Не знати. Мій Вальо плаває тут у морі. На очах укинули. Офіцер був... мій коханий Вальо! Всяку вільну хвилину я йду на море й говорю з ним, Вальом, моїм офіцером... Ми були молоді... Ах, пані ви знаєте, яка це тоска! Ви розумієте, він був такий гордий, красивий!.. Його любили офіцери. Я люблю й досі... Ох, пані, великої помсти треба за мого Валя! Великої помсти!

Обидві дивляться у море.

Море лежить широке, пустельне, тихе.

Пані Сафонова (подає картку вродливої гімназистки).— А ви ніде не зустрічали Тамари?

Пані Пінтоска: Це ваша дочка? О, це вона? Яке симпатичне обличчя.

— Це вона, Марочка. Ви бачите, яка вона... вона така повненька була й червоняста... Ви знаєте (Олімпіяда Аркадієвна тепло, по материнському, сміється), вона пила чистий оцет, щоб бути блідою... Така аристократична!.. Я як побачила, та як сказала нашому лікареві... ви знаєте, він її просив, як батько рідний, не робити цього... А кавалєрами ж як крутила! Бувало прийде й жаліється: — Мамо, я трьом призначила побачення та й переплутала години. А ще — „стовпчики ставила“. Смішна дівчинка була. Попризначає побачень, а потім візьме подруг та й проходить, сміючись, — каже,— на кожнім перехресті стовпчик... Славна моя Тамарочка (зідхає). По-французькому знала добре — десь-то в Парижі тепер. Син каже, „може в Парижі...“ Ви не знаєте, коли можна буде з Парижу сюди?..

Пані Пінтоска (бере за поли накидки й оглядаючись шепоче): Пані, скоро!.. Я вирішила помститися за Валя... Ми маємо цілу компанію, ми зараз робимо проти...

— Як?.. хіба можна буде скинути?.. Це желательно...

— Почекайте. Нас є ціла компанія. Вони думають, що коли я торгую зернятами, то ми вже й безсилі! Почекайте! Пані, ви знаєте, ми думаємо, я думаю, організувати велику організацію, я можу! В мене така компанія... В Ростові я маю знайому, у неї

можна контору організації... І у вас же можна буде?.. Правда, пані? (Дивиться широкими очима й очі ці виходять з орбіт, неприємні й важкі. Вони ніби божевільні, в них темно, як в ополонці зимового вечора, — оксамитова темінь). Пані згодна? Нам треба буде висліджувати, я в знайомої аптекарші дістану отрути... будемо підкидати листівки (пані Сафонова киває головою, широко дивлячись в очі. Пінтоска кладе руку їй на плече) прийдуть наші й ваша Тамарочка зможе приїхати. Яка пані щаслива, а я Валя не побачу й тоді, як потопимо комуністів. Тоді ходитиму до моря... Пані кохана, а з яким щастям я скажу тоді моєму Вальові, що я помстилась! Ах, пані (зідхає). Прийдуть польські легіони... ви знаєте... дивіться, як море відблискує... Мій Вальо плаває!.. так, мій Вальо... (зідхає).

Пані Сафонова (стурбовано міркуючи).—Желательно не поляки, це улесливий народ, желательно французи, розумна й освічена нація.

Мовчанка. Обидві дивляться на море.

Пінтоска: Я скажу, пані, у мене є один секрет, одна штука й вона зараз при мені.

Сафонова з прихованим жахом дивиться на Пінтоску.

Пінтоска (таємничо усміхаючись). — При мені!.. Тільки я не можу вам показати... Отут (кладе руку собі на ногу вище коліна). Отут. Але я нікому цього не можу показати! Під бинтом (підкочує спідницю й на тонкій нозі показує товсту підвязку з марлі). Тут у мене радіо під пов'язкою, тільки ви не думайте, що я кажу неправду. Тут справді є радіо. Але я не можу розвязати його, воно збавиться від сонця. Я б пані показала.

Сафонова (дивиться, не одриваючись, у божевільні очі). — Ні, ні, ні. Я дуже спішу. Я дуже прошу вибачити... поїзд... мені на поїзд... Вже пізно. До побачення, кохана пані, до побачення.

Пінтоска (здивовано). — Але ж, пані?..

Сафонова: Я запізнюся, я ніяк не можу. (Важко чимчикує поміж каміння на горб нетривким кроком. Жалісна й безсила серед камінної навали й гарячим сонцем над пустельним морем, вона шепоче): Добре, що не дала адреси, добре, що не сказала звідки... боже, боже! Радіо! В неї радіо! Страшна жінка!

Хреститься маленькими хрестами, на горбі скрадливо оглядається. Вдалені, в ущелині видніється непорушна постать, статуєю з сірого каміння. Вона дивиться на море, обличчя її на долонях, а лікті в колінах.

На цементному хрипко зашипіло, зросло, витягнулось, прорізало сонний гамір полудневого міста, обізвалось, поламано, в далеких горах, прогуло над Олімпіядою Аркадієвною і, здається, їй стало ще важче від цього й вона нижче зігнулась на парасольку з комфортною ручкою шпаги.

Харків, IV — 1927

ДЖОАКІН МІЛЛЕР

РІЄЛЬ — ПОВСТАНЕЦЬ

Він умер на світанку в країні снігів,
Піп був ліворуч, і піп був праворуч;
Засуджений, бога молив за катів,
Попи ж, зі свічками, що мліли, мов хворі,
Молились за душу ту грішну.
Та Віндзорський замок був десь вдалені
На диво там радісно ллялись пісні
І маяли стяги так пишно!
Героя повісили буряним ранком —
Доніс телеграф — це зробили майстерно:
Хряск шиї; рамена знизав на останку;
Напружились груди — і все; він помер.
Такий зник злочинець! Як втішно!
А Віндзорський замок десь там, вдалені
І блазні дворові, й панки чепурні,
І тисяча стягів препишна!
Десь діти голодні, над збуреним струмнем
В індійському селищі, сумом роздертім,
Десь мати в розпуці блукає безумна.
А сніг обгорта напівмертвих і мертвих,
Ляга милосердно і ніжно.
Та Віндзорський замок святкує в ці дні
І стяги зі львами там линуть бучні,
Ті стяги брехливі та пишні.

Переклав з англійської І. Ю. Кулик

ДЖОН ЕДВАРД ЛОҐАН

ЛЕМЕНТ ІНДІЯНКИ

НАД місяцем висне кривавеє коло,
Кривавеє коло. Ой горе, ой горе!
Я чула — нирець десь заскиглив так кволо,
Поранений — кволо. Ой горе!
З тремтінням розкішнеє пір'я орла
В волосся свого юнака я вплела.
Лишив мене рано уранці мій милий,
Уранці — мій милий. Ой горе, ой горе!
А пір'я мов пишний маїс майорило,
Отак — майорило. Ой горе!
Та вихор скажений над полем проніс —
Побив, переплутав мій пишний маїс.
Ворожу їм расу всю кров'ю залляло,
Втопило — залляло. Ой горе, ой горе!
Лиш голову зимну й сліпу я стискала,
Я мертву — стискала. Ой горе!
Кривавеє коло все висне в очах,
І стогне підбитий нирець по ночах.

МЕТІС, 1885

(СОНЕТ)

СКІЛЬКИ ж поличників повинен раб терпіти,
Аж доки в гніві, справедливо грізнім, встане
Й поверне стусана, і скине геть тирана?
Як довго має він нестерпні ланцюги носити,
Аж доки вправі буде вже піднестися й посміти
Зламать їх, скинути, й уламками удар
Нанести ворогам, що в грудях його жар
Людства і рівности все прагнуть погасити?
Як довго нарід мовчки зносить кривди жах?
Як довго все молить, щоб врешті вимагати?
Як довго гнаним буть, щоб в збурених валах
Всіх міцноруких, відданих зібрати,
Гнобителеві краю глотку стяти
Й безсмертно у народніх жить піснях?

АЛЕКС ДЖЕКІНСОН

КРИЛА ІЛЮЗІЇ

ЙОГО червоне обличчя, роздуте від піятики, змагалося дводенним заростом бороди, що вкривала нижню частину його лиця нерівною стернею. Його щоки мали вигляд неоскобленої моркви. Без капелюха був він; те волосся, що ще лишалось поза лисиною, було розкуйовджене. В такому вигляді він подався до поліційного участку в Албані, віддихуючись, наче втомлений кінь після довгої подорожи. Заки увійти, візитор спинився на хвилину, так наче б непевний був своєї місії. Його очі майже викачувались із орбіт, над якими звисали густі, кущоваті брови. Раптом він наче б пригадав ціль своєї візити й зробив незначне зусилля випростатись, а пальці його вже покручували клямку дверей. Відчинивши двері, він ввалився до середини й непевними кроками почапав до бюрка, за яким сидів поліційний сержант.

Несподіваний пришелець був одягнений в пом'яті, віддуті на колінах, штани й у синю фланелеву сорочку, розчеплену на шиї; піджак, нерівно зложений, лежав на лівій руці; з кешені його звисав кінець кольорової краватки. Обтерши рукавом сорочки слину, що текла з його роззявленого рота, він почав говорити, звертаючись до огрядної фігури, що сиділа за масивним бюром.

— Сьогодні йде на електричне крісло чоловік за вбивство, якого він не заподіяв. Я знаю, що він нікого не вбив, бо це вбивство — то моя „справа", так, це я зробив, клянусь богом, що я, і я бажаю бути чесним і чистим перед вами, бо щойно бачив Всемогучого. Так, це був Ісус Христос — розумієте — Христос, кажу вам,— випалив він підвищеним голосом, що переходив у що - раз сильніше „crescendo".

Уста його почали нервово тіпатися, як він побачив усмішку, що пробігла по лиці сержанта.

— Смійся, проклятий, але це божа чесна правда — хай мене чорт візьме, наколи брешу тобі! — Щоб підкреслити правдивість своїх слів, незнайомець сердито сплюнув на долівку і, потрясаючи затисненим кулаком, продовжував:

— Я був в салоні Майка, випивав, ви знаєте салон „одноокого“ Майка на західній стороні, га? Отож, я поклав півдолара на бару й замовив віскі — це була житнівка, що я її завжди пив, коли ж раптом чую голоси позад мене: „це він, це він“. У мене вселився чорт, обернувся я швидко, так наче-б бажав дати йому лупня, коли ж бачу, що це той самий чолов'яга, що я його бачив у Ютіка, тільки цим разом він був зодягнений у біле, а слідуючим від нього стояв Христос. Я знаю, що це був Христос, бо я вже бачив його раніш. Дух звертає пальця в мій бік і каже: „Отче, ось чоловік, що вбив мене“. Я впав навколішки — дуже переляканий я був, але він зник. Все, що він сказав, так тільки оце: „признайся, сину, признайся“.

До бюрка сержанта підійшов поліцай і почав щось шепотіти йому на вухо.

— Я знаю цю птицю, Ден. Це Піт Мегон, п'яничка, „бом“ [1]) і релігійний фанатик. Хлопці називають його „Святий Петро“; вони кажуть, що він колись був попом, та я гадаю, що це вигадка лише. Я пополовив його торік, грабував, шельма! Ви краще спишіть протокола, бо він п'яний зараз. А дивна річ з ним це, що коли він п'яний, то тоді говорить правду.

„Святий“ почав нишпорити по своїх кешенях. Нарешті витяг наполовину скурену цигарку, встромив в зуби й почав терти сірника. Запаливши недокурка, він розстібнув сорочку й відвязав брудного пакунка, що був прив'язаний на грудях. Даючи пакунка сержантові, нервово закричав:

— Тут ось частина грошей, що я їх не витратив, решту знайдете в моїй кватирі.

Сержант узяв відданий йому пакунок і здивувався: це була пачка добрих американських паперових грошей великої деномінації.

— Замкніть цю пташину, доки ми не розглянемо справи, — наказав він, вказуючи на Мелона, що став навколішки й бурмотів: „о, господи Ісусе, поможи мені, допоможи мені“.

— Поки-що я краще подзвоню дистриктовому (окружному) прокуророві й нехай він спинить виконання вироку смерти. Боже, — вимовив він, поглядаючи на годинника, що висів на стіні, — та це ж уже майже час смертної кари.

Злочинство, що в ньому „Святий Петро“ — Мегон признався, було замордування касира, в місті Ютіка, декілька місяців тому, вчинок, за який запаковано до тюрми молодого італійського робітничого організатора й засуджено на кару смерти безневинно.

Смиренний попик з Сицилії охрестив його йменнями: Дюранте Габріель Секато, а двадцять три роки пізніше він був відомий серед

---

[1]) Волоцюга.

італійців міста Ютіка, як Данте. Його друзі ніколи не звали його инакше, як Данте. Вони знали його, як приємного, скромного юнака-поета, що співав бунтарські пісні, і любили його за це.

Данте був високий, тонкий, чорнявий. Втягнений в економічну боротьбу з малих літ, він вибився на двадцять третьому році життя на загартованого робітничого борця. Його товариші дивилися на нього, як на свого ватажка, лідера. Працював він різб'ярем по каменю разом із сотнею инших робітників фірми „Вілтон Стон Воркс".

Години праці були довгі, і щоб якось оживити велику супресію, що бурлила в його крові, його уста гомоніли революційні пісні під час праці, що полягала в викарбовуванні написів, що ми їх читаємо на надгробках покійників.

Після роботи, робітники, здебільша італійці, збирались у лісі для вкладання планів майбутнього страйку. Всі вони були недоплачувані, невдоволені; це здебільша були виснажені люди, що вихаркували безнастанно сухітливі порохи, що їх доводилось ковтати під час дзьобання каменюк. Одного вечора він промовляв до них мовою, яку вони розуміли, а на другий тиждень проголошено страйк. У продовж шости тижнів страйк, супроводжений частими сутичками між страйкуючими робітниками та поліцією, тягнувся без якихось надзвичайних подій, аж нарешті одного ранку сталась буремна подія, що їй судилося опісля пролунати по цілій кулі земній.

> „Екстра! Екстра! Велике злочинство! Касир Вілтон К° застрелений замаскованим бандитом, що втік з грішми, призначеними для робітників, і сховався в лісі. Детективи працюють над справою, що хвилі можна сподіватись арешту злочинця".

Сенсація, що примусила всі язики в Ютіку запрацювати.

Другого дня вранці забрано з дому Данте Секато, відведено до тюрми. Його обвинувачено в убивстві касира. Ситуація так склалась, що його безпардонно засуджено, як убійника першого ступеня. Чули, як він казав у день перед злочином, якщо йому не вдасться зібрати грошей, то страйк засуджений на невдачу. Це важило тяжко проти нього на поспішній судовій розправі. Окрім того, його бачили в лісі в день злочинства. Також знайдено ґудзика, що ніби належав до його піджака. Дівчина, наочний свідок, присягла, що піджак його був якраз таким, в якому був одягнений бандит, що його вона дуже мало бачила.

Це було за незабутньої хвилі реакції, що прокотилась по цілій країні підчас панування гонителя — Палмера й м-ра Вілсона. Цей самий нестримний циклон, що змів непідперті бар'єри „юстиції",

і в свою чергу захопив таких нещасливців як Біллінгс, Сакко, Ванзетті, Том Муні та инші.

Місцеві газети збили капітал на цій афері.

„Робітничий агітатор замордував касира, щоб роздобути грошей для дальшого ведення страйку. В убивстві касира добачується конспірацію червоних!“ — звучали деякі заголовки. На розправі хтось шепнув, що обвинувачений комуніст і чужоземець; отже, тому небажаний гість — руйнач американських ідеалів, вільно-коханець; безсумніву — руйнач родинного життя, суспільний покидьок — депортувати його, повісити його, лунали голоси, аби тільки відлучити його од невинних дітей Національної Ліги Безпечности. Урядовий обвинуватель натискав на цей пункт, а лава присяжних, стопроцентові прихильники великого бога Дивідендів, винесли „справедливий“ вирок: винен.

Уже було 11 год. 30 хвил., а опівночі він мав іти на вірну смерть.

Він сидів спокійно на твердому тапчані, спираючись ліктем на залізний матрац в „рядах смертників“. Між його засохлими губами прилипла недокурена цигарка. Він не думав. Він уже дійшов до такого стану, коли людина перестає думати. Лише якісь фантоми концепцій, що колись були думками, повільно пересувались у його голові. Перед ним лежав італійський переклад „Злочин і покарання“ Достоєвського, куди він то заглядав випадково, то відвертався, з якоюсь байдужністю й обридженням.

Він чекав, що ось прийдуть тюремні сторожі, позаслонюють куртинами инші камери, так щоби заслонити фатальну процесію від инших в'язнів. Що за гуманна дбайливість! Ця ідея закривання смертельного маршу від цікавих очей гідна свого шляхетного творця, Вілляма Дженінгса Браяна.

Тюремні сторожі в сірих мундирах, з байдужними обличчями, увійдуть до його камери й поведуть його крізь зелені двері до смертної кімнати. Сивий піп, з похиленою головою, йтиме поволеньки ззаду. Його тонкі руки згорнені, його уста мурмотітимуть літанію до його недоступних богів. Тоді як по полудні його друзі, його товариші непомітно втиратимуть сльози жалю за ним. Вони вже зараз були тут, ціла делегація робітнича прийшла, щоб попрощатись із ним. Робітництво по всьому світі йшло йому на допомогу. Він читав про протестаційні мітинги, що відбулись на його користь. Збирано фонди на безплідну апеляцію й ухвалювано резолюції, що плямували вирок. Роблено все можливе для врятування його. Його друзі тяжко стукали об тяжку стальну стіну юстиції і лише пооббивали собі чиколотки, покривавились. Він увільнив їх від болю бачення його зараз; життя, що незабаром облишить трупа й полетить з цього світу на крилах ілюзії.

У вольто-подібній смертній кімнаті сторожі стоятимуть нерухомо, як й инші, платні льокаї, жалюгідні оборонці „законности й порядку“, кат прив'яже його ремнями до того високого дерев'яного крісла. Що, цікава процедура? Варта уваги наших філософів. Смішно, як то вони обрізують нижні части ваших штанів гострими ножицями, а потім ремінні паски обмотують ваші груди, ноги, руки, так наче б ти збирався тікати. Перед тим, як його очі будуть закриті чорним полотном, до його підийде урядовий свідок, урядовий кат, і питатиме, чи бажав би він дещо сказати.

Так, він бажав-би дещо сказати. Він скаже їм, що кров невинних людей лише додає палива до вогню бунту; що він готовий умерти за свою справу, за справу робітників. Тоді підийде піп і піднесе розп'яття з слонової кости до його вуст, так щоби він поцілував зображення Христа й умер спокійно. Врешті на голову йому покладуть міддю підбитий смертний шолом. О, цей шолом! Як же люди боялись надівати його! Після того він знатиме, — так, він знатиме ніщо; в цей спосіб люди нагадують їхні кроки в небуття.

Раптове блимання певних електричних світел в инших камерах служитиме безмовним сигналом для в'язнів, що для них ще не прийшов час іти крізь невеличкі зелені двері, що смертний ток пущено. Декілька секунд пізніше, друге і, нарешті, третє й останнє блимання сповістить їх, що камера порожня й готова прийняти свіжого.

Кімнати смертної половини, там де сиділи ці, що чекали на „поклик“, були менші й темніші, ніж звичайні тюремні камери. В одній із сірих стін було маленьке віконце, старанно заґратоване, крізь яке пробивалось мерехкотіння світла. Залізна койка, маленький столик з букетом квітів, декілька книжок і брошур — становили всю її обстанову.

Засуджений підвів голову, його зір упав на наповнену їжою миску, поставлену перед ним. У ній був шматок печеної свинини, жарена картопля, ріденька юшка й „райс пуддінг“ [1]). До цього всього була долучена груба сигара, завинена в срібну обвивку. Це був його обід, що зостався не зачепленим, від того часу як його поставила там „щедра“ рука людська...

Зараз вже 11,45. Всього лиш п'ятнадцять хвилин чекати. Він чув кроки в коридорі. Неспокійний холодок пробіг по його спині, викликаний не острахом, а довжелезною монотонністю чекання. Його ноги почали тремтіти, серце міцно билось.

„Вони йдуть за мною“, вимовив він по італійськи. Його уста з потоком невимовлених слів ворушились, наче уста дитини, що вчиться балакати. Він почав наслухувати. Кроки затихли — це не

---

[1]) Десерт з рижу.

за ним ішли. Він знову занурив свою свіжо виголену голову в свої руки й чекав далі. Чекав, щоб почути скрип великого ключа, що обертається в замку. Це вже буде сигналом кінця, о, кінець, чи ж він ніколи вже не настане? Напружена агонія чекання - чекання — повсякчасного чекання. Насамперед це було чекання на наслідки апеляції, потім на відложення справи надалі, чого ніколи не було, а зараз — чекання на кінець; ну, це вже напевно здійсниться. Він встав і подивився на годинника, що висів на протилежній стіні. Лише десять хвилин чекати — десять хвилин безмежно - жахливих. Йому бажалось, щоб уже раз усе скінчилось, як найшвидше, як найшвидше. Він безладно міряв кроками невеличку камеру. Чи він примружить очі, втратить контролю над своїми нервами й заверещить з жаху, так, як то робили инші, а чи він умре стійко, певний себе, як то він планував собі? Як це воно станеться? Він дивувався. Божевільний лемент чоловіка, що вмер напередодні, ще звучав у його вухах. Це був молодий лікар, що замордував свою огидну тещу, навмисне давши їй надмірну дозу етеру підчас операції. Він мав оперувати її на апендицит. Лікар зробився буйний у своїй камері, чекаючи на свій кінець, так, як оце він зараз чекає. Він перерізав собі вени імпровізованим ножиком, зробленим з шматка сталі, що найшов її на подвір'ю підчас прогулянки, і бився в божевіллі головою об стіну.

Врешті його обезсиленого скривавленого винесено в „смертну".

Губернатора, що вигідно розсівся в своїм студіо, щойно розбудив від сну телефонний дзвінок окружного прокурора. Він ліниво вивернувся в кріслі, схопив слухавку й визвав: „Оссінінг 108".

— Гелло, гелло, Сін - Сінг [1]). Сполучіть мене з надзирателем Люїсом, губернатор Грей говорить: спиніть екзекуцію того італійського радикала, Данте Секато. Він можливо й не винен, маємо признання, здається, справжнього убійника. Так.

— Що — милосердний боже, пане губернаторе, не кажіть цього, прийшла „staccato" відповідь по телефону. — Ох, лишенько, таж його щойно повели в екзекуційну кімнату. Зачекайте, зачекайте, тримайте телефон на хвилину. Я побачу, чи можливо ще спинити їх".

Губернатор притиснув приймоника до вуха й слухав. Він безнастанно попахкував в кріслі пахучу сигару, дозволяючи сміхові розлягатись по своїх запишених губах.

— Гм, смішно, як це доля шахує своїми картами. Доля, так, це була доля, о, безперечно, доля, — заспокоював він себе. — Доля.

Декілька хвилин пізніше приймоник почав шипіти в його вусі. Губернатор насторожився.

---

[1]) Сін - Сінг — тюрма - каторга для найтяжчих злочинців.

— Гелло, говернор, Люїс говорить. Ви позвонили лише декілька секунд запізно.

— ?.. е.

— ... вони тільки-но пустили ток — ах, шкода, шкода. Вони сказали мені, що „вап“ [1]) умирав героїчно.

З англійськ. переклав **Евг. Крук**

---

[1]) Лайливий епітет, примінюваний в Америці до італійців.

ВОЛОДИМИР КОРЯК

ХВИЛЬОВИСТИЙ СОЦІОЛОГІЧНИЙ ЕКВІВАЛЕНТ

(Лист темної людини)

„Ну, й часок... ідрі його налєво“.
Микола Хвильовий [1])

„Теперь вопрос: зачем написана эта книга“.
В. Белинский

Любий друже!

Ти знаєш, що коли мені хочеться щиро порозмовляти з кимось близьким, рідним про те, що є пекучого в нашому бурхливому, безмірно цікавому житті, то звертаюся до тебе. От і нині: треба було сісти писати осоружну полемічну статтю, бо минули всі терміни, завдані редакцією, а я натомість пішов поблукати весняними вулицями нашої столиці, де ще й досі тіточки продають насіння на рогах головних вулиць, і автокефалія збирає до свого собору натовпи міщанства, сповненого урочистого „великодного настрою“.

Але вже, отой собор у стилі українського барока нині повернуто на музей, і тепер там виставка „армистів“ (перша Всеукраїнська виставка Асоціяції Революційного Мистецтва України“), і ти розумієш, що мене потягло туди.

Купка відвідувачів оточила лектора, що пояснював одміни сучасного натуралізму.

Імпресіоністичні малюнки Бурачека — якісь бліді й невиразні. Але зеленасті композиції Симонова, ці колоритні краєвиди так безпосередньо й так приємно вражають око! Лектор каже: „Це звичайнісінька Харківщина, але мистець із неї зробив щось таке, що вам нагадує Францію“. Тоді я подумав: „Що це за потяг: з Харківщини конче робити щось подібне до Европи? Чи не є це „тонкий намьок на толстиє обстоятельства?“ А в тім, ця европеїзована Харківщина вражає поєднанням тих зелених мас і декоративністю.

Та цікаво було стежити за гуртом, що слухав пояснення до прохорівських бабів: майстер мав на меті дати добре заповнену

[1]) „Вапліте“, № 1. Микола Хвильовий. — „Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів“, стор. 80 і окремою брошурою.

площину, добір добре виписаних фарб і визерунки. Ось портрет Христі Алчевської. Ось першетравневе свято. Ця фарба зветься „темпера“. (Тут згадався мені нещасний Лозовський: він розповідав колись із таким таємничим виглядом, що Нарбут передав йому, тільки йому самому, секрет темпери, і він має передати його дальшим поколінням. Ілюстрації Лозовського — здається обгортки до поезії Семенка — були дуже яскраві, сповнені молодечого пориву. Де вони є? Чом їх не показано на цій першій виставці?).

А в дальшій кімнаті публіка розгублено дивилася на картини Елеви. Лектор просторікував про експресіонізм, який, мовляв, межує з агітплакатом. Далі були іконописні постаті бойчукистів. Тут лектор пояснював, що то є національне українське малярство, та я, по правді кажучи, не збагнув, що воно таке й чому стилізація в дусі XVII — XVIII віку є іменно українське малярство.

Коли колорит Симонова справляє приємність для ока, то малюнок чи, власно, рисунок Касіяна дає справжню естетичну втіху. Чудові гравюри на металі й дереворити цього галичанина, що приїхав на Радянську Україну, чи не є найкраще з усього, що було на виставці. Касіян, що досі був відомий, як найкращий ілюстратор творів Стефаника, повинен, здається, звоювати собі нашу суспільність. Ці знаменито вирисувані постаті безробітних, страйкарів — хіба не личить їм у кожнім ріботничім клубі оздоблювати стіни? Які б не були врізані бюджети, але 10 карбованців за гравюру кожен клуб спроможеться дати, аби була охота в наших культробітників. (Ага, смієшся, що навіть, пишучи до тебе, не можу втриматись од агітації, яка, мовив, у данім разі цілком недоречна?.. Ну, нехай). Але невблаганний лектор тяг нас далі. Ось портрети Падалчиної роботи (на Падалку я лютий за портрет Чумака, що з нього зроблено лубочну ікону в „Молодняку“), і тут портрет Поліщука мене аж ніяк не зворушив. Так що й лекція про гаму синіх кольорів не допомогла. У куточку два невеличкі малюнки, котрогось незнаного майстра — „Хатня господиня“ й „Хатня робітниця“ — мені подобалися, очевидячки, через „літературщину“ — соціяльні контрасти. Трошки далі — стилізація під старе малярство, надіслана з Франції, Бабія та Глущенка не спиняють нічиєї уваги, хоч все старанно виписано й взагалі технічно далеко краще, ніж багатенько з того, що є на виставці, але ці портрети й лаковані краєвиди такі холодні й чужі, що й експресіоністична мазня Елеви нам стає ріднішa, і Падалка рішуче починає подобатись.

Потім нас приведено перед шкіци театральних вбраннів Хвостова та Мелера. Це справжнє свято фарб, буяння колоритної культури. Дуже шкода, що не пішла ця опера „Три помаранчі“ (ах, помаранчі, цітрини, мандарини та гаванські сигари! Про це ти нині почуєш і ще дещо). Нині точиться суперечка: чи мистецтво

викликає асоціятивні ряди, чи ні? А коли викликає, то чи тими асоціяціями пояснюється таємниця його впливу чи, може, чимось иншим. Ну, наприклад, оці натюр-морти. По щирости кажучи, вони не викликають апетиту. Та я бачив і кращі, але й вони ні смакових, ні нюхових вчуттів не зачіпали. Мабуть, доведеться згодиться, що асоціяція не є творчість, а звичайнісінький умовний рефлекс. Але слова лектора звичайно викликають найрізноманітніші асоціяції: коли, наприклад, мова йшла про експресіонізм, мені згадалося: ІНО — Політос — Дніпровський робить доповідь про драму, читаємо уривки з його п'єси „Любов і дим", розмовляємо про те, як імпресіонізм „звироднів" на експресіонізм... (Ну, розумієш, і чого це я не згадав того всього в тому сердечному огляді, що до нього присікався Хвильовий). Але нема часу, нас тягнуть далі.

Макети „Седі" та „Міщанин шляхтич". В одному все, що треба для сучасного режисера й то найбільш раціоналізовано, в другому — додержання принципу Гордона Крега — „більше золота на кону". Це влучно, особливо для дитячого театру.

Тепер — найстрашніша річ — дивоглядні вироби Єрмілова. Публіка звомпила:

„Ну чому, наприклад, ця річ зветься „Місячна ніч улітку?" Ніякої ночи нема й взагалі хіба це картина — скло, дерево, мідь, якась присипка...

— Це, бачите, конструктивізм. Ми, сучасні люди, їздимо в англійських автобусах, бачимо дзеркальні шибки вітрин, поліровану блискучу латунь електричної арматури, добре вигембльовані шматочки дерева, нікельовані шрубики, коліщатка й ще чорти батька зна що, одно слово, різні добре припасовані речі. Ми полюбляємо їх скрізь, на кожному кроці. Ці матеріяли стають нам близькі й рідні сами собою, ну, от просто хочеться їх мацати, бачити повсякчас..."
Але тут лектора хтось спинив:

— Це ж обоження ричей! Фетишизм!

— Ні, це нова поетика доби. Хто відчуває пульс епохи...

— Яка ж це поетика доби, коли вона однаково надається і для нас, і для закордону, і для революційного плаката, і для реклами пахощів „Льоріган-Коті", того самого пана Коті, що редагує газету „Фігаро" й здіймає бучу з того приводу, що в Парижі організується Червона армія, яка вже ніби-то має, за відомостями цього парфюмера, ніяк не менше 30.000... В нас футурист чи там конструктивіст є революціонер, а в Італії з нього фашист і приятель самого Мусолліні.

— Ну то що ж? Виходить, що мистецтво аполітичне. Кожна класа його використовує в своїх цілях.

Але ж де колотиться живчик нашої доби, і що таке естетика? Чи справді вона є те, що найбільше повинно цікавити політика?..

Розумієш, я пішов із виставки з отакою головою, а вдома почав шукати й знайшов, що за часів Лесінга й Шіллера, коли з естетики була політична доктрина, була вона справді не аполітичною річчю. Це була трибуна. Молода потужна буржуазія вирушила проти кастової виключности привілейованих станів, демократично проголошувала, що почуття всіх людей однакові. Держава повинна контролювати й регулювати життя мистецтва. Завдання мистецтва є просвітні: сприяти моральному відродженню суспільства. І ще я довідався по дорозі, що Хвильовисто-Зеровський „циклізм“ є теорія старенького італійця Віко, і наше художнє занепадництво коріниться в дуже старих і трухлявих прикорнях. Новий стиль виникає не в наслідок художньої недосконалости попереднього стилю, а в наслідок створення нових суспільних настроїв. Ось чому Елева, Падалка та Єрмілов, хоч і як вони, може, кому недовподоби, а в тім є ближчі нам усі, ніж Бабій та Глущенко з Парижу.

Ну, а Касіян? Адже він також із закордону? Та цей бере нас сюжетом, змістом. Бо ж художнє сприймання визначають не самі-но формальні моменти, але й певний соціяльно-психологічний та ідеологічний зміст. Не в тім сила, що мистецтво є спосіб пізнання життя через малюнок, колорит чи орнамент. Звичайно, через мистецтво можна й треба пізнавати ідеологію певної доби, і, скажемо, натюр-морт є відбиток доби торговельного капіталізму, коли „люди“ любили попоїсти. Звичайно натюр-морт впливає безпосередньо добором фарб, колоритом чи дає естетичну втіху цілим малюнком, а не смаковими асоціяціями тільки. Але взагалі мистецтво на нас якось впливає, на нашу свідомість передусім. Отут виникає питання про ідеологічну витриманість: мистецтво нічого не накидає? Але фактом є епідемія самогубств у наслідок появи „Вертера“, і хіба Єсенінська смерть і передсмертна поезія не викликала того ж і в нас у Союзі? Так є й так було: „Разбійники“ Шіллера викликали подібний ефект, як і Єсенінщина спричинилася до поширення певної моди на люмпенські настрої в літературі й у житті. Цупкі лабети неокласики заполонили наших пролетарських письменників не тому, що вони „об'єктивно пізнавали“ старовинне життя, смакували Горація та Овідія, а тому, що їхня поезія (як вияв ідеології певної соціяльної групи) вплинула деструктивно, отрутно на наших товаришів. Отож ти бачиш, що я прихожу до висновку: творчість не є певний спосіб пізнання дійсности. Часткові наслідки мистецької творчости використовуються, як джерело пізнання суспільної ідеології й матеріяльної дійсности певної доби. Але завдання мистецтва зовсім инше — воно є знаряддям емоційного поширення від людини до людини й на широкі маси класової ідеології, зміцнення впливу пануючої класи. Ідеологія є щось ширше за пізнання. Мистецтво повинно об'єднувати думки, почування й воління

мас, підносити їх. Воно повинно розбуркати в них митців і розвивати їх. Не заради пізнання існує мистецтво, а заради властивости його перетворювати дійсність. Може, і конструктивісти певну свою рацію мають. Але скільки наше суспільство не є одноманітна маса, скільки його культурний рівень у різних шарах і прошаруваннях не є однаковий, стільки й естетичний смак у різних групах є різний і різне естетичне сприймання. Важливі не речі, як вони є, а як вони впливають на людську свідомість — чи викликають втіху, чи незадоволення. Естетичний розсуд не є просте визнання факту, але оцінка його. Естетичний акт є естетичне сприймання, творчість уяви й гармонізована праця всіх людських здатностей. Що таке смак мистецький? Це є з'явище соціяльне — визнання надособистого соціяльного характеру розсуду, здатність уявити річ відповідно до втіхи чи невдоволення без жодної цікавости до цієї речи. Те, що не може перетворитися на соціяльне почуття, не може й естетично сприйматися: фізичний біль, фізична насолода. Мистецтво, звичайно, має в житті, кажучи зфілософська, „евдаймоністичне" завдання. Це незрозуміло, звичайно, не тільки для робітників і селян, але ти зиаєш, що слово „щастя" і є те саме, що лежить в основі античної „евдаймоністичної" філософії (ну, і словечко, справді, неоковирне!), але оцей самий евдаймонізм розгалужується на дві течії — гедонізм та утилітаризм. Коли гедонізм є шукання тільки особистої втіхи кожного для себе, то утилітаризм є соціяльне шукання щастя чи там задоволення. Громадська людина потребує в мистецтві не гедонізації, а саме утилітарного використання тих властивостей, що має художній твір. Красиве є те, що здається за корисне, що має значіння в боротьбі за існування з природою або з другою суспільною людиною. Звичайно, для громадської людини утилітарний погляд не є однаковий з естетичним. Одміна тая, що користь спізнається розсудком, а краса — властивістю споглядати не розрахунком, а інстинктом. Розсуд смаку витворюється в конкретної особи поза жодними її утилітарними міркуваннями. Величезне значіння мистецтва в тім і є, що воно визволяє конкретну людську одиницю від її самотности, допомагає розтопитись у величезнім морі колективу, в класі, як та Елланова мушля, що ховала щирі перли, які опинилися в океані. Сучасна занепадна буржуазія є тим дикуном, який кидає справжніх творців мистецтва з їхніми мушлями в обійми океану — в обійми революції. (Ти скажеш: хіба за кордоном одна тільки буржуазія й одна тільки буржуазна ідеологія? Ні! Але одна тільки *буржуазна диктатура*, що й впливає на всі шари, навіть і на пролетаріят!) Акція мас є величезним фактором у процесі творчости, і дуже добре зробила „Арму", що певне місце на виставці було віддано самодіяльним робітничим гурткам. Критика мас потрібна через те, що для сприймання художнього твору треба не тільки

безпосереднього естетичного акту, але й розуміння. Вивчати, як розуміють маси мистецтво, дуже важливо.

Не варто було б сперечатися з Хвильовим, коли б мені закидалося тільки хиби особисті. Що до цього, скажу тобі по - щирости, що визнаю закиди за цілком слушні, і лишається тільки повторити, що займаюся літературою, як ділетант. Крім того, тобі відомо, що деякі товариші також визнали мені це елементарне право. Що ж поробиш, коли нині становище таке, що люди з більшим хистом, на жаль, не є наші. Про брак у нас критики писав я ще року 1924 в альманасі „Гарт“ : „От і критики комуністичної в нас немає, її місце зайняли газетярі, зайняли по праву революції. Це тимчасово, це минеться“ (стор. 133). З того часу становище значно покращало і мені здається, що я тепер нікому не заважаю й даремно ставить мене Хвильовий „в позу Білінського“. бо я ж писав у тому таки „Калиновому Мості“ : „Забираю слово на правах рядового марксиста“. А мені закидають : „командарм . . .“ Навіть дякую т. Хвильовому за щирість що до визначення моїх знань і здібностей, але коли він після цього починає нещиро визнавати рацію мені в минулому : „Був організатором . . . Положив основи . . . Честь і слава“, то це просто підло, бо це брехня. Не сьогоднішня тільки моя діяльність, а й минула не подобалася Хвильовому, і даремно він нині визнає те, чого не визнавав і що цькував раніш. Не хочеться всього нагадувати, і нікому не доручав я оголошувати деякі факти, але їх оголошено, і сам же Хвильовий колись у „Шляхах Мистецтва“ писав :

. . . О, друже мій, Коряче,
В „Шляхах Мистецтва“ ти
Як в серці моїм неп.

Вже й тоді не визнавалося мене, як і . . непи. Навіщо ж тепер у свинячий голос оця хитромудра „честь і слава“? Негаразд! Так само, навіщо нещиро казати, що мій „Нарис“ — „потрібна річ“. А чому ж, коли я звернувся до „Вапліте“ з листом, прохаючи вказати мені по - товариському хиби моєї книжки, готуючи її до другого видання, мені навіть не відповіли й тільки в приватній розмові той же т. Хвильовий порадив звернутися не до цілої організації, бо це, мовляв, дуже жирно, а до кожного академика зокрема? Я й тоді звернувся персонально аж до самого т. Хвильового, і цей товариш і досі не спромігся мені нічого відповісти, коли не рахувати „Соціологічного еквівіленту“. Тут уже мова йде не про потрібну річ, а про цілком безнадійну справу, а раз так, то навіщо ж оці поради про перехід до серйозних ґрунтовних розвідок? Та, крім нещирости, доводиться визнати й нечесність : „Наша марксистська критика,— пише Хвильовий,— не тільки не вдосконалюється, а більше того : починає раптом впадати в дитинство й уже навіть губить

під собою ідейний ґрунт“. Усе це спостерігається в „Останніх роботах“ саме Коряка. Ці останні роботи, виявляється — мої газетні статті! Обвинувачення про втрату ідейного ґрунту потребує, власно, не звичайного розгляду, а громадського суду. Хто губить під собою ідейний ґрунт, з того є зрадник ідеї, цеб-то зрадник революції. За такі вчинки партія звичайно висловлюється в цілому. За такі обвинувачення треба відповідати. Як же Хвильовий доводить мій злочин?

Він починає з того, що я тупцююся на місці, не шукаю нових метод боротьби із старим світоглядом. Чому? Бо бач — боюся наслідків. Яких? З певністю не відомо, але, мовляв, острах перед наслідками є більший, ніж любов до істини.

Ти розумієш, я мушу ставити це євангельське запитання: що ж є істина? Чи не є це реальні стосунки речей або процесів об'єктивного світу? Коли література є відбиток, оформлення цього реального співвідношення речей, то десь, певно, що в літературі я боюся шукати саме це: як письменник відбиває дійсність, чи його мистецьке оформлення відповідає реальному станові речей, а чи в кривому дзеркалі твору автор спантеличує справжню пропорційність і перспективу, а я боюся це визнати?

На це нині є відповідь зовсім сторонніх людей. Ось що пише, приміром, А. Шамрай: „Але вже в 1924 році... В. Коряк збив тривогу, почувши небезпечні нотки в творчості талановитіших пролетарських ліриків“ [1]). Може, А. Шамрай мені особливо симпатизує? Хто його знає, той скаже, що він, коли не чистий формаліст, то, принаймні, правий „фор.-соц.“ [2]). А щоб перевірити його особисті симпатії, досить поглянути на стор. 204 його книжки й прочитати: „Естетична критика в працях М. Зерова та инш. озброєна вже певною методою, дала позитивні наслідки у вивченні форм і стилів. Точність аналізи, тонка робота над стилем твору в роботах цих критиків дає нам зразки ще незнаної до цього часу точности досвіду. З другого боку, з 1921 р. розвивається у нас і марксистська критика, що її репрезентує харківський критик В. Коряк та ще кілька молодих“.

Симпатії автора до цих „двох боків“ ясні. Він утримується й вчасно ставить крапку, не з'ясовуючи свого ставлення до „другого боку“. Це, принаймні, чесно. Цією фігурою мовчанки людина промовляє і ворогам, і приятелям досить пророчисто. Це я розумію.

Але нині я хочу з тобою раз на все побалакати про Хвильового. Вважаючи на властиву авторові тонку іронію (йому вже давненько підказують Могилянські про іронію Анатоля Франса — он, мовляв,

---

[1]) „Українська література“, стор. 144.

[2]) Формаліст-соціолог.

так і ти пиши про... чи пак про різні спантеличення радянського побуту) ніяк не збереш, що хоче він сказати, який зміст надає слову „ентузіяст“, чи не такий, часом, як ото Шевченко писав про петербурзьких своїх приятелів: „Зовуть мене ентузіястом, сірич дурнем... Ну, та нехай, ці властивості його мови вже оцінено, ба й назву їм дібрано дуже хитромудру — за кордоном. До цього ще доведеться повертатись.

Цікаво тут щось инше. В своєму розхристаному, на швидку руч писаному і, безперечно, невдалому огляді „Калиновий Міст“, я вперше (і це було для мене певним новим етапом) взяв за гасло ленінське визначення національної культури: „Гасло національної культури є буржуазна (а часом і чорносотенно-клерикальна) брехня. Нашим гаслом є інтернаціональна культура демократизму й усесвітнього робітничого руху“.

Що це гасло було саме на часі, ствердили дальші факти. Значно пізніше В. Ваганян із виглядом Колумба урочисто прокукурікав на цілий Союз, що і йому відомі ці слова Леніна, і пішов походом Ваганян на всяку національну культуру, і навіть на тую, що розцвітає в умовах радянської державности й яка є національною тільки формою, а змістом соціялістична.

Тут ще причіпка до моєї статті, писаної по-газетному. Людина робить із себе наївняка, ніби не знає, що газетна мова не те, що мова белетриста. Звісно, і від газетяря вимагається простої й зрозумілої мови, але газетна мова ніколи ніде не дорівнювала до чистоти мови художньої літератури. Ставлячи письменникам вимогу простої й зрозумілої мови (в альманасі «Гарт») я писав: «Маркс уважав свої найкращі речі все ж таки не досить добрими для робітництва». Ми й поготів! Але навіщо така іронія: «Я, Коряк, пишу тільки для робітників і селян». А для кого пише Хвильовий? — от де заковика. Мова йде про дві розбіжні тенденції — до простоти та ясности, зрозумілости для мільйонів і до кучерявости, словесного гаптування, орнаменталізму, темноти стилю, навмисних словесних вивертів. Про це ще буде мова далі, коли дійдеться до того хвильовистого «езотеризму».

Отож національна культура. Ось де корінь! Саме це збентежило Хвильового не менше, як Ваганяна (тільки навпаки).

Не в національних особливостях тут сила, а в тім, на що спиратися, і коли ми кажемо про демократичні й соціялістичні елементи національної культури, то Хвильовий — як це згодом виявилося — промовляє в імені пролетаріяту, і що ж промовляє? Саме антисоціялістичні й антидемократичні традиції українського письменства проголошує за джерело пролетарської літератури! (Цитую за Поліщуком. „Пульс епохи“, стор. 90).

„Ми, пролетаріят ведемо свою родословну від Куліша, від великого третього стану“. Нині особливо ясно стає, що Кулішівська традиція йде просто до українського фашизму, як Шевченківська — до Жовтня. І ось Хвильовий вирішив „опертися“ саме на Куліша. Це дійсно призвело його до втрати ідейного ґрунту під ногами. І ця

людина ще має нахабство закидати таке саме иншим. Та так же тільки, вибачай, ракли роблять: держи злодія, а само біжить. А це ж таки письменник!... Чи справді не маразм?

Незрозуміло Хвильовому, що таке національна культура: „За капіталізму національна культура є культура буржуазна. А за диктатури пролетаріяту національна культура пролетаріяту є nonsens". Це він цитнув із мене, а далі каже: „Прекрасно. Але тоді навіщо сказано „за капіталізму"... Очевидно, за соціялізму знову починається „національна культура". Так? Коли так, то це вже подвійний nonsens. А коли не так, то... нічого не розуміємо.

Краще заплутати справу годі й пробувати. А справа ж ясна. Про це я в тому ж альманасі „Гарт" писав: „Це був час оп'яніння самим фактом знищення ярма русифікації. Саме тоді писав Ленін свої статті про Україну, де казав, що „украинская культура веками угнеталась", виводячи на чисту воду імперіялістичні зазіхання керенщини на Україну й підкреслюючи воднораз дрібнобуржуазний характер самого „українства". Кому охота плутати, той може вдати наївняка і питати:

Він — Як же це так? То Ленін каже, що національна культура віками була гноблена, а то знову, що гасло національної культури є брехня? Нічого не розуміємо.

Я — А невже ви нічого не чули за діялектику? Невже ви не знаєте, що Ленін діялектично підходив до гасла національної культури, а Хвильовий підходить абсолютно: або — або?

Він — Що ж із цього виходить?

Я — Тільки те, що для Хвильового національна культура є абсолютом, божком.

В умовах диктатури пролетаріяту, радянської державности, ми пролетарську культуру зодягаємо в національні форми й звемо це за старим звичаєм національною культурою — за таких тільки умов (непримиренної боротьби з Кулішівськими традиціями в літературі, наприклад) пролетарська культура не касує національної культури, а дає їй зміст, і, навпаки, національна культура не касує пролетарської культури, а дає їй форму. От і все. І нічого тут плутати. Може, і ще протягнеться?

Він — Навіщо ж ви істотно нові речі взиваєте старими словами?

Я — А на те, що слова мають вдачу що-разу поновляти своє значіння, і ще тому, що це допомагає нам зміцнити спілку з мільйоновою масою селянства, що звикла до старих слів. Коли на селі нам доводилося пояснювати ідею комунізму, то ми використовували навіть казку про „річки медові з берегами ситовими", доводячи, що в масі повсякчас живе мрія про краще людське життя, про добробут, про рівність, про безкласове суспільство без холопа й без

пана, про такий лад, де немає злиднів, де всі люди вільні, рівні й щасливі. Ми добирали селянські образи для ідеї комунізму. Невже це треба пояснювати „конкретно?“

„Ще незрозуміло (Хвильовому), як це так робкори переходять до літератури, наче й справді робкори не є літератори?“ І це пише тая людина, що цілу літературну організацію селянських письменників „Плуг“ зовсім за письменників не вважає, настирливо радить їм перетворитися на гуртки мистецької самоосвіти, а тут зненацька, в полемічному запалі, й робкора літератором зробив! Звичайно, з котрогось робкора, може, і не з одного, вийде літератор, але ж не з усіх. У масі робкор є тільки журналіст, а не літератор.

Ось іще номерок: „Автор незадоволений, що і в цьому році Ленін“. Хе! Це дійсно! І хто б про це писав? Саме той, хто скрізь ладен бачити саму радянську казьонщину, „скуку“ (як пише „Руль“) або роздериротазивотність (як пише Хвильовий) радянських „Епархіяльних відомостей“; саме він стає в позу оборонця, дійсно таки казенного триндикання різних „енок“ про Ілліча. Ну, ну!..

Далі справді влучний закид про каталожність огляду (та й то було підкреслено, що це, власно, не огляд, а замість річного огляду). Але ж у тій таки статті „Русская литература в 1847 году“ є таке визнання, що колись „надо было перечислять решительно все, что появилось в течение обозреваемого года“. Таке становище, на превеликий жаль, у нас є й досі. Злидні наші такі, що й досі самий обсяг літературної продукції з місяця в місяць з року в рік має певне значіння (ще досі ми не маємо бібліографічного навіть журналу, ніяк щось йому не щастить). Буває таке, що який небудь твір, написаний без хисту, але з добрим наміром, подати картину становища селянства, свою користь приносив. Таке пише Білінський про роман „Пан Подсталичин“. А вже ж Білінському ніхто не закине, що він недооцінював значіння таланту. Він тільки розумів, що буває такий стан літератури, коли діють таланти не великої сили, а проте вона має свій характер... Поволі й наша література з цього становища виходить, і, напевне, вийде, і критика безперечно повинна допомагати не тільки кількісному зростові, але й переходові кількости в якість. Тільки мені здається, що мало в цьому напрямі допомагає так звана „впливологія“. За теперішнього стану розвитку нашої літератури закидати, наприклад, Усенкові, що він „малпує“ Безимянського, це однаково, як закидати... Хвильовому, що він малпував Андрія Білого через Пільняка, як це робить із Хвильовим Поліщук.

(Валер'ян Поліщук. — „Пульс епохи“, стор. 74—88. Поліщук доводить, що у Пільняка Хвильовий позичив:

1) розтрипаний стиль (порівняння, образи, відступи й виступи, нелогічність;
2) ідею про розвиток національности, як єдиного нерозривного ланцюга;

3) ідею протиставлення Петрові І Мазепи й Шведської могили, як символа загибели української державної незалежности;

4) уяву про революцію, як про бунт, хуртовину;

5) езотеризм — навмисне програмове писання не для маси, а для обраних жерців. Езотеризм є термін теософський, містичної школи Блавацької та Анні Безант).

Я вважаю це за недоцільне. Чи варто вишукувати родоводи мандаринів і мигдалю Хвильового від лимонів і анемонів Пільняка, хоч і як ця подібність вражає рабським копіюванням, як і те, що у Хвильового сосни гудуть нестеменно так, як у Пільняка гудуть телеграфні стовпи, або жінка в Хвильового є „кольцо емоцій", а в Пільняка жінка „как конфекта". Зле те, що, приміром, оцей самий каверзний „езотеризм" Хвильового вже використав Донцов, що пише в своєму фашистському журнальчику „Літературно-Науковий Вісник" про стиль Хвильового таке:

> „Заводячи цей новий стиль, завдаючи страшний удар старому натуралізмові — це письменство... прийшло до певного роду езотеризму... не широкій юрбі учеників, лише втаємниченим, до прононсованого почуття віддалености, дистанції від непосвячених. І це помічається і в гіпертрофованій культурі неокласиків, і в пітійській загадковості Хвильового. Рильський в „Чумаках" — Шевальє, де Боплан із своєю рафінованістю. Нариси Хвильового з його формою „Я", з „лицарською" романтикою, з його відразою до parvenu в літературі, з „герметичністю" стиля — все це вияви крайнього езотеризму. Особливо для Хвильового світ переповнений... досі ще дияволами... В цім, власно, моменті езотеризму добачаю я той здоровий момент, який може вивести..."

Певна річ, що цяя диявольщина Хвильового дуже подобається фашистам Донцовим, хоча я й не думаю, щоб сам Хвильовий до такого додумався. Але ось містик, теософ Андрій Білий, пише про своє „Я": „Те, що нині відбувається в мені, є містерія; „я" стало „Я" світовим; інтереси поширено; світові події — найособистіші мої переживання, те, що нині твориться в свідомості читацьких „мас" є містерія теж; безособове, індивідуалізувалося; „спільні" підвалини розбито; із усього, що мене оточує, чути зойк: „я, я, я"!.. (Ти скажеш: руські впливи! Чому тільки руськи? Позитивні є впливи революційного мистецтва на Україну (все одно, з якої країни той вплив не йшов би). Гаразд! — відповім я, але сила в тім, що вплив літератури однієї країни на літературу другої залежить од подібности суспільних відносин цих країн! У нас диктатура пролетаріяту в Европі — буржуазії. Годі казати про однаковий вплив у Союзі й поза Союзом).

Андрій Білий кинув гасло: „Поезія й політика є речі, що їх годі поєднати" (а це ж пак є те саме, що потім Хвильовий подав у передмові до Елланової лірики). В романі „Я" Хвильового індивід також поза колективом — це така ж сама „містерія": єднатися з

масами тільки через твори, а, власно з собою, розмовляючи перед читачем. Ідея „великої“ літератури „справжньої“ теж звідци. Он, мовляв, Анатоля Франса завжди читали тільки сотні одиниць, а пригоди Арсена Люпена — сотні тисяч. Газета, де пишеться так, як розмовляють, на вулицях і в сутеренах чи інтелігентський побутовий жаргон, засмічений різними варваризмами — така мова перемагала велику літературу... Звідци й висновок: для пролетаріяту треба утворити літературу сортом нижче, як він того й вартий. І Хвильовий пропонує Досвітнього. Про це буде мова далі.

Впливи руської культури й літератури загалом на Україну смішно заперечувати, як соромно нині дискутувати на тему, чи це добре, чи погано. В свій час іще Драгоманов про це писав, як про факт дуже втішний, а потім Роза Люксембург підкреслила світове значіння руської літератури. Панікерство перед „руськими впливами“ є визнання своєї слабости, а нині воно менше виправдане, ніж за часів Драгоманова, коли ще, може, комусь увижалося за можливе цілковите знищення всього українського. Тепер щось подібне в нас просторікує тільки один Ваганян та ще хіба в лагіднішій формі Ларін.

Що сказати про вибрик проти комсомольської поезії? На це вже відповіли молодняківці. Ну що тут поробиш, коли тобі цілком поважно, цілком доросла людина авторитетно закидає: „Чому тоді не назвати поезії доктора А. Чехова, припустімо, докторською поезією, міністра Гете — міністерською й т. д. Словом, страшенно неясно“.

Справді, в очах тьмариться. Ну, як тут не сказати: чоловіче, та невже це ти цілком серйозно рівняєш комсомольця до міністра та лікаря, попа до велосипедиста, а бібліотекаря до русотяпа? Коли так, то треба трошки спочити, бо це, безперечно, страшенна перевтома. Досі ми комсомольства за професію не вважали, а гадали, що є просто юнацька поезія, і як ці юнаки є наші, то й поезія їхня одмінна від закордонної юнацької літератури, і цю класову ідейну одміну й підкреслювано, кажучи про комсомольську поезію. Невже це так страшенно неясно? І чи не впав Хвильовий часом у дитинство? От біда! Що до хвильовистого співчуття молоди, то, не боячися ніякого „отруйного впливу“ на неї й сучасних ваплітянських настроїв серед молоди, які паралізується настроями молодняківськими, все-таки скажу, що саме на вимогу ЦК ЛКСМУ було знято з постановки п'єсу Хвильового „Коммольці“. Очевидно, молодь взяла його симпатію до неї під сумнів, коли такі Могилянські для нього є більш „молодою моloддю“, ніж справжня наша молодь. Кумедно й те, що Хвильовому не подобається „блатна мова“. А мені так чогось здається, що є тут і Хвильовський вплив на

молодь. Хто ж як не він надзвичайно сміливо ще на Московській, 20 у клубі пролеткульту привселюдно прочитав:

КП(б)У в п... (з „Лілюлі").

А що як хтось визбирає у нього отакий словничок? Я це підкреслював не тільки в Кожушного, але й у Хвильового, і така мова має звичайно якесь коріння в самого письменника. Та мене це не обходить, і біографічний „метод" нині не дуже популярний в марксівській критиці. Не закидаю Хвильовому похабщини й цинізму, хоч не певний того, що таке подобається робітництву. Принаймні, переглядаючи протокол конференції читачів-металістів м. Харкова, я переконався, що брудна лайка не користується симпатією нашого пролетаріяту. Тут може вийти таке:

Він — От дивно! А сами лаються! Страшенно неясно.

Я — Ще й як лаються, а ось у літературі цього не полюбляють.

Щоб остаточно вбити мене морально, вигадано диявольський спосіб, а саме він пише чистою французькою мовою.

— Hèlas! Наша критика ні бельмеса не тямить по-французькому. Отже „накося викуси": tout le monde verra que monsieur vit sur un grand pied.

— Гай-гай! Хвильовий спізнився.

— Та невже?

— Факт.

— Хто ж його випередив?

— Бонавентура. Отой, з „Ста тисяч" Карпенка Карого.

Ось це знамените місце:

Копач. Зараз би поїхав у Париж.

Герасим. Чого? Щуп оцей показувать?.. Та ви ж і балакать по-їхньому не вмієте.

Копач. О, я їм скажу... Та все одно ви не зрозумієте.

Герасим. Е, бачите, ви не вмієте, та вже круть-верть.

Копач. Не вмію? Вів ля Булажне: вів ля Ельзас; аб-а Ельман. Оле куто ля фуршет... Оле кошон, ля пом детер, вів ля патрі... а що?..

. . . .

Ні, ви, Никодимович, проти науки не йдіть.

. . . .

Жаль тільки, що Роман французького язика не знає, ато ми б там з ним жуків пускали — жеркотали б по-французькому... Хе, хе, хе. Це важний предмет.

Що предмет важний, ніхто не заперечує, і втішно дуже, що й Хвильовий опанував французьку мову. А ось що він свою вченість показує, то це цілком зайве, особливо після блискучої промови Шумського про освіченість Хвильового, про що повідомив у своїй

статті тов. Скрипник. Тепер ми забезпечені, що Україна більше не малпуватиме Пільняка, а не инакше як Флобера чи там Франса й взагалі наздоганятиме Европу. Тільки от іще:

Я — Тов. Хвильовий, ви читали Білінського?

Він — Дивне питання!

Я — Пригадуєте, що він писав про „здравий смисл" і „здравий вкус?"

Він — Всього не запам'ятаєш.

Я — Він писав: „Ничего не может быть нелепее и диче, как употребление слова „утрировать" вместо „преувеличивать".

Він — Ну й що з того?

Я — А те, що замість отого „Hélas" можна вживати без уської небезпеки українське слово.

Він — Я дивився в словник Уманця й мені не подобаються всі ці: „овва", „та-ба", „гай-гай". Це ж така безпросвітня просвітянщина: „овва"! Надія пішла під хмару. Вона б і гарна дівка, та ба! Ох, лишенько (стор. 1041)! От я і вигадав застосувати відповідне французьке слово, та воно до того ще надає европейської елеганції нашій хахлацькій мові.

Я — То тепер молодь так і писатиме, особливо молоді плужани: Hèlas! Надія пішла під хмару...

Він — Покиньте дотепи діда Яшека. Годі вже вам, Ринальдо-Ринальдіні, дайте спокій своїм просвітянським Тобілевичам та Уманцям.

Я — Розумію, що вам, як пролетарському поетові, не подобаються не тільки люмпенські, але й селянські вирази. Але Куліш!.. Ах, Дон-Квізадо, Дон-Квізадо!

Нарешті. соціологічний еквівалент. Тут ціла сенсація. Коряк стає формалістом і звичайно, як то буває з нами, провінціялами, стає формалістом у свинячий голос (Hélas! — це так вульґарно), коли сами формалісти стають, так би мовити, марксистами. Ось де зрада й утрата ідейного ґрунту. Які ж ми нещасн ій убогі! Як не Пільняк, то Безименський, як не Фріче та Коган, то Шкловський чи Воронський. Так воно є й так воно ще буде якийсь час. Тут нічого не вдієш із тими гордощами національними, а гасло еменсипації від руських впливів нині таки застаріло. В міру розвитку питомої української культури всі рештки провансальства зникатимуть, але це є процес, як процесом є, ну, сказати, українізація наших міст. Минуть десятки років поки зміниться співвідношення руських книг і руської преси до української й закордонної в наших книгозбірнях. І ніхто ніякими штучними засобами нічого не вдіє. Я чудово розумію, що це Hélas не є конкретна пропозиція, ні, це є тільки гасло бойове, певна тенденція, і саме проти цієї тенденції й повстаю. Це шкідливе гасло, хибний принцип будування „української

культури“. Бачу посмішечку, але, повторюю, це є одрив од мас доведений до програми, до цілої кампанії, що її планово переводиться в органі ваплітовського „неохатянства“ у журналі „Нова українська хата“, чи пак — „Вапліте“.

Тут мені, розумієш, хочеться зробити вольт, улюблений від формалістів і вживаний від їх рясненько, яко зброя проти марксистів. Це коли вони з поважним виглядом захожуються бити нас нашою зброєю, цеб-то Плехановим. Мені, наприклад, закидають, що я замість шукати соціологічний еквівалент, починаю вишукувати зорові та нюхові образи, то-що. І на це я відповідаю також із Плеханова, що: „Соціологія повинна не зачиняти двері перед естетикою, а, навпаки, навстіж розчиняти їх перед нею. Другим актом правдивої матеріялістичної критики повинна бути, як це було й у критиків-ідеалістів,— оцінка естетичних властивостей розглядуваного твору. Якби критик-матеріяліст одмовився од такої оцінки, бо він, мовляв, уже знайшов соціологічний еквівалент, котрогось твору, то цим він тільки був би виявив своє цілковите нерозуміння того, що на йому хоче спертися... Перший акт матеріялістичної критики не тільки не усуває потреби другого акту, але має його на оці, як своє конечне доповнення“. Ось до того ми йдемо.

Видобути з контексту одне речення: „Ми шукаємо лише соціологічного еквіваленту“ і зробити вигляд, що це й усе, і більше нічого не сказано, не зовсім чесно. Це було сказано з приводу закиду, що Коряк шукає скрізь тільки контр-революцію, але це зовсім не значить, що коли шукання соціологічного еквіваленту призведе нас до висновку про непевність самого автора, а не тільки його персонажів, то тоді ми шукаємо й далі, геть до проявів у літературі контр-революційних тенденцій. І це робимо за резолюцією ЦК ВКП про партійну політику в ділянці художньої літератури (я не певний того, що все це є в тебе під рукою і щоб не вишукував — переписую).

12. Сказане визначає загалом і завдання критики, як одного з найголовніших виховних знарядь у руках партії. Ні на хвилину не здаючи позицій комунізму, ані на крок не відступаючи від пролетарської ідеології, викриваючи об'єктивний класовий зміст різних літературних творів, — комуністична критика повинна нещадно боротись проти контр-революційних проявів у літературі, викриваючи зміновіхівський лібералізм то-що і заразом виявляти величезний такт, обережність, толерантність до всіх тих літературних угруповань, які можуть піти з пролетаріятом і підуть з ним. Комуністична критика повинна викинути з свого вжитку тон літературного командування Тільки тоді вона, ця критика, матиме глибоке виховне значіння, коли вона спиратиметься на свою ідейну перевагу. Марксистська критика повинна рішуче позбутись усякого претенціозного, напівписьменного й самозадоволеного комчванства. Марксистські критики повинні поставити перед собою гасло — вчитись і повинні давати одсіч усякій макулатурі й власним вигадкам у своїм громадськім колі.

Отже в наших літературних колах найменшу спробу звернути увагу на можливість контр-революційного використання художнього твору зустірчають як „голоблю", як нетолерантність. Коли, наприклад, певна група читачів сприймає котрийсь твір сучасного письменника як антисемітський і коли на це звертається увагу, то здіймається буча про цькування письменників, про залякування їх антисемітизмом. Але ж антисемітські настрої звернули на себе увагу керуючих наших органів і в житті є, очевидячки, ґрунт у певних колах міщанства, необуржуазії сприймати художні твори саме так, що підкреслюється в їх антисемітизм!

Чи має право критика звернути на це увагу письменника, коли б він навіть і не думав свідомо запроваджувати у свої твори антисемітизм? Чи не варто задуматись нашим письменникам, що може, звичайна вказівка на еврейське походження якого-небудь непманського персонажу, якесь не зовсім влучне слово, непевний вираз, дає вдячний матеріял для відповідної і, може, цілком для письменника небажаної трактовки його творів? („Вапліте" № 2, стор. 189).

Або от справа із неуцтвом. Чому письменник має право вчитися, а критик повинен бути цілком готовий і вчитися не повинен? Отже справа кваліфікації стоїть актуально взагалі перед радянською літературою, перед пролетаріятом і селянством у цілому. Це є частина величезної проблеми нашої доби культурної революції. Сучасний стан радянської літератури прикмітний тим, що всі ми вчимося і йдемо вперед по змозі своїх сил. Цей крок уперед часом зводить на манівці. Але хоч, наприклад, ваплітяни, пішовши крок уперед, зробили два кроки назад і розгубилися, хоч инші письменницькі групи є нині на розпутті під впливом розбиття лав пролетарської літератури, завданого чанкайшизмом ваплітовців, але природа радянського письменства зради не терпить і воно вже проти ваплітовського непевного хисткого групування створило нові організаційні форми, що їх ніякий хвильовизм не розкладе, ніякий чанкайшизм не розіб'є.

Дві душі сидять у Хвильового, і, боронячи соціологічний підхід, він насправді лишається його ворогом, визнаючи тут же для „посвячених" у тую „езотеричну" мову, що соціологічний метод і всі ці „мерінги" є тільки добролюбівські „по поводу". Он як він розуміє шукання соціологічного еквіваленту. Головне для його є все-таки оце „стріхами впали брови" (краще сказати не можна). Але в його цей художній момент є найголовніше, бо ж він мету мистецтва вбачає саме в „бровах стріхами", в об'єктивному художньому пізнавальному акті. Ідучи (hélas!) за Воронським (знову Росія, а не Европа — „які ж ми бідні та нещасні"), Хвильовий скеровує загальну увагу в оцінці значіння літератури не на активний чинник, а саме

на пізнавання, споглядання, тільки не на дію, не на боротьбу, не на вплив живущий літератури на життя. Головне в літературі з такого погляду є не її класовий характер, а її „об'єктивна“ цінність. Це все хвильовиста воронщина і як тут не сказати: „Та доки ж ми“ будемо плентатись позаду. Коли ж, нарешті, радянська література творитиме чудеса під прапором пролетаріяту, а не під тим „прапором мистецтва“, що його здійняв у свій час модерністичний критик Євшан?

Наша пролетарська література, скільки вона увособлюється в постатях Хвильового й ваплітян, заслабла на брак енергії боротьби, застигла на „пізнавальному“ етапі і далі ані руш. Загальмував її зріст саме Хвильовий своїм великим письменницьким авторитетом і своєю назадницькою, в більшій частині, памфлетною діяльністю.

Тут у нас розходження непримириме: два різні комплекси думок.

От іще вчепився в це слово: гаптування. Підкреслив я його, що правда, не тільки в „Калиновому мості“, а ще в „Гарті“ року 1924: „Праця над формою ще не є формалізм, але коли вона переходе в саме словесне гаптування, кучерявість, манірність, то це не прощається нікому, навіть Гюго“ („Гарт“, стор. 9).

„Чому гаптування — це очевидно секрет „соціологів“ — так гадає Хвильовий. Але це ніякий секрет. Підкреслено тому, що гаптування є ремісництво, а не творчість. Це те погане, чим заразив молодь Хвильовий і чого не полюбляє читач робітничий, як виявилося на харківських конференціях читачів - робітників. Воно є ніякий секрет ще й тому, що це ж пак — основа літературної грамоти. Зразком такого шкідливого захоплення гаптуванням є Флобер, що дійшов на тім шляху до цілковитого самознищення як митця. Це хиба властива й Хвильовому й призвела його до певної творчої кризи.

Занепадна література саме й починається з Флоберівського гаптування Андрія Білого в Росії і Хвильового на Україні. Франко був чи не більший од Хвильового европеєць, а не пішов за прикладом Флоберівського орнаменталізму, а Хвильовий спокусився цим рафинадиком і почав його споживати „в накладку“, бо ми, мовляв, раніше пили тільки „в приглядку“. Ах, він так боявся бути провінціяленком, а воно саме на те й вийшло. У Чернігівській „Просвіті“ і то такого не припустив був би Коцюбинський, хоч і в його був потяг до гаптування, та він знав міру і ніколи не робив з того принципу, до цілковитого орнаменталізму не дійшов і, з рештою, не вважав же він себе за пролетарського письменника! Тут буде розмова з Хвильовим.

Він — Страшенно неясно. Що ж таке той орнаменталізм?

Я — Це є принципове здрібнення творчости, зведення її до добору слів, викидання ідеологічного чинника, який сходить на пси. Це ознака занепадництва, що нині позначилася в усіх галузях мистецтва: норовлять викинути ідеологізм із музики, з малярства, різьбярства, визнаючи це за „літературщину“. Нарешті, хотять викинути і з самої літератури, звести й літературу до музики, до передзвону слів у ліриці та ліричних безсюжетних („гра на сюжеті“) виливів у прозі (пильняковщина або хвильовизм). Це є обоження в творчості формального моменту.

Він — Але навіщо ви повторили твердження Рильського: „біда в тому, що багато письменників, а не в тому, що їх мало?“

Я — Для спроби. Я взяв це із стенограми київського диспуту про шляхи розвитку української літератури, виключно для того, щоб вам уподобатись. Нині від цього відмовляюся. На цій стадії розвою української літератури і проста кількість має величезне значіння. Ще про орнаменталізм: нині в нас (звичайно, як завжди, з запізненням) увійшло в моду словечко Воронського про 100% ідеологічну витриманість (ти уяви собі: навіть плужани ним козиряють. Хотять довести, що з їх уже не студійці, а таки справжні письменники, чого Хвильовий не визнає). Так от орнаменталізм і є тенденція викинути ідейність з літератури, зробити її сумою технічних засобів.

Він — Я кажу тільки, що в мистецтві талант є все.

Я — А люди кажуть, що письменник повинен мати ще щось, що важніше самого таланта.

Він — Хто?

Я — Ну, наприклад, Білінський або Плеханов, коли повставав проти хибних ідей. Орнаменталізм і є тая хібна ідея, що про неї писав Плеханов приблизно так: Коли талановитий мистець захоплюється ідеєю хибною, тоді він псує свій власний твір. Може втворитися таке становище, що письменник менш талановитий відограє більше значіння соціяльне, не пішовши на манівці. Історія літератури знає такі випадки, коли художньо недосконалі твори, але суголосні добі, мали велике організуюче значіння для певної класи. Не можна казати: „аби твір був художній“. Так міг казати Флобер у час занепаду.

Він — На вашу думку Флобер занепадник?

Я — Безперечно. І то не тільки на мою думку, бо Флобер одвернувся од революційної хвилі якраз тоді, коли вона зростала, піднесена масами. Пролетаріят жадає од своїх митців не наслідувати Флоберові, а поєднувати досконалість художньої форми з ясним пролетарським світоглядом, а не з „езотеричною“ темрявою.

Він — Ви вимагаєте публіцистики від письменника?

Я — Це вже музейна справа, безкінечна суперечка про тенденційне, публіцистичне й „чисте“ мистецтво, бо мистецтво неминуче

є публіцистичне, скільки не може не висловлювати певну суспільну ідеологію. Орнаменталізм теж ідея, тенденція, ще й дуже шкідлива. Твір повинен бути суцільний і що до форми, і що до змісту.

Він — Знову цей дуалізм: „форма — зміст“!

Я — Звичайно, твір є органічна єдність тільки тоді, коли є обидва ці складники — і зміст і форма, коли впливає на інтелект і на почуття. Зміст художнього твору є те, що можна звести до системи розумінь, поглядів, висновків. Форма разом зі змістом впливає безпосередньо на почуття. Марксизм одкидає погляд, що тільки форма дає естетичну насолоду, бо, мовляв, тільки форма підлягає спогляданню нашого почуття. Естетичний акт не є тільки чуттєве споглядання, а складний стан, що містить у собі багато ідеологічних моментів. Завдання мистецтва є не тільки шукати нової форми, нового стилю, як гадають футуристи різних кшталтів, навіть революційні їхні епігони, наші теперішні спільники, з якими нам по дорозі, але які ще повинні опанувати марксівською наукою, не ревізуючи Плеханова. Стилістичний ухил футуристів та конструктивистів є погляд на твір, як замкнений у собі організм, як „твір у собі“, він виходить од самої форми, в її елементах (сюди пруть і т. з. тематику) та законах, що ними керують. Фактори особисті й часові не береться на увагу, лише „внутрішні закони мистецтва“ — т. з. „іманентну“ закономірність художньої творчости й насолоди мистецтвом. Не можна закони розвою мистецтва виводити з творів самих по собі.

Він — Це щось дуже загальне. Загалом страшенно неясно. Чи не можна конкретніше?

Я — Можна. Розгляньмо оцінку художнього доробку Хвильового від такого безперечного европейця, як тов. Юринець. Він виявив душу хвильовистого орнаменталізму й з'ясував найголовніше: чому Пільняк зробив, міг зробити такий великий вплив на нашого пролетарського письменника. Отже коли „впливологія“ хибує на певний ідеалізм (констатує голий факт впливу одного письменника на другого, однієї течії літературної на другу), то соціологія пояснює секрет такого потужного впливу. Так ось: простежмо крок за кроком висновки Юринця.

1) У Хвильового немає завзяття й відваги почати все наново, заперечити все, як належить речникові молодої революційної класи, що заперечує старі класові традиції.

2) Замилування стихійністю. Людина в Хвильового не суспільна, а стихійна сила.

3) Анархічна розхристаність, яко вираз двох водночас тенденцій у нашій літературі: інтелігентських та селянських.

4) Ліризм махновщини, найпоганший наріст на нашім суспільнім організмі.

5) Небезпечне викривлення сучасної психіки, що провадить до філософії фаталізму.

6) Карикатура на марксизм: наше діло, мовляв, спостерігати малість людини, а історія хай „сама“ робить своє діло.

7) Під цим криється певна філософія — емпіріокритицизму Авенаріуса, філософія чистого спостерігання, і звідци всі оці осінні мотиви, ця основа художнього хвильовизму, що з неї виникла певна мода в нашій літературі, певний штамп, трафарет — оспівувати осінь. В річному огляді лірики в „Червоному Шляху“ № 2 тов. Музичка констатує наявність панування осінніх мотивів у нашій поезії. Це вже наслідки художнього хвильовизму.

8) Трагічне роздвоєння і його наслідок — творче безсилля.

9) Наслідком безсилля є хвильовський мініятюризм.

10) Замість історії — уламки фізіології, чиста автоматизація. Примітивна фізіологія — відгомін далеких асоціяльних інстинктів, дешевий гамлетизм, маріонетки, а не живі люди. Герої Хвильового часом — галюцінації.

11) Третьорядна літературщина.

12) Обоження буржуазної культури — ідея самовідчуження. Ця риса суто інтелігентська, бо інтелігенція не звязана ні з одною основною класою суспільства.

13) „Европеїзм“ Хвильового є математична точка внутрішньої дезорієнтації.

14) Всі европейські риси Хвильового є буржуазного характеру.

15) Культивування безенергійности.

16) Мотив сексуального іржання, соціологічно невірний і може дати нашій молоді небажаний напрям (властиво, вже дає). Цей мотив є носієм великої інтелектуальної кризи. Фрайдизм.

17) Цинізм Хвильового.

18) Зображення людської трагедії поза часом і простором.

19) Достоєвщина: ознаки декадентства, войовничого зоологічного націоналізму, нігілізм супроти наукових здобутків, апологетика первісних інстинктів, анархічних хотінь одиниці, ірраціональність по при анархічні моменти — їхнє цілковите заперечення в прагненні до державної могутности національної.

20) Закохання в особі („Я“ Хвильового). Стан внутрішньої деморалізації. Об'єктивна несправедливість, карикатура, шкідлива річ. Пригадую, коли вперше в „Гарті“ Хвильовий перечитав „Я“,— Блакитний підскочив і загатив п'ястуком по столі: „цього не можна друкувати“. Таке було перше безпосереднє враження. Але ми всі були стільки захопленні Хвильовим, так із їм носилися, що повезли до Києва, де він читав це саме „Я“ на вечорі „Гарту“ в повнісінькому театрі ім. Шевченка (б. Бергон'є) і саме тоді Хвильовий нас

зрадив. Але ввесь час не довірялося своїм власним враженням. З Блакитним так було до самої смерти.

21) Втрата розуміння виховавчого значіння літератури — тільки малювання цікавих і незвичайних психічних станів.

22) Повітряні гірлянди романтики. Нерозуміння сутноти міста. Воно в Хвильового є не центром праці, а джерелом романтичних мрій. Це вияв у літературі культурної невиробленности широких шарів української інтелігенції, яка по при ввесь свій програмовий урбанізм насправді ще живе селом (доказом цього є альманах Вапліте. (Див. рецензію А. Машкина: „Більшовик України“ № 3 — 4 стор. 139). В місті Хвильовий звертає увагу не на фабричні передмістя, а на „граючі ряди лихтариків“, які є для його приключкою до орнаменту (літературної стилізації) Бурхливе міське життя викликає в його тільки потік безвольних, незвязаних асоціяцій, тую пак романтичну стилізацію, словесне гаптування.

23) Перелицьована чеховщина.

24) Монотонія в описах природи, механізована й простилізована. Монотонія є почуття зубоження.

25) Ознаки внутрішнього омертвіння: надуманість, робленість, несмак.

26) Чиста абстракція й схема.

27) З Хвильового є письменник безформенности. Це вже й є орнаменталізм.

28) Утеча від власних завдань.

29) Розбіжні сили творчости — переважно буржуазного характеру.

30) Сильна перевага мотивів занепадництва. Зневіра.

31) Робота письменника об'єктивно є на користь ворожих нам сил.

Висновки Юринця зроблено на підставі розгляду тільки художньої творчости Хвильового, бо, приміром, провідні ідеї фундаторів пролетарської літератури, висловлені в літературному „Універсалі“ — заперечення традиції буржуазної літератури, принципово визнані в свій час від Хвильового, не були втілені в його творчості.

Принципово визнати, виходить, не те, що творче виявити. Тепер зрозуміла і ця зрада, і зречення ідей першого пролетарського літературного маніфесту. Органічно це не було сприйнято від Хвильового, а згодом гіпноз велетнів минулого цілком його скорив.

Шлях письменника — від принципового заперечення старих традицій і створення нових — до реставрації традицій українського модернізму, до неохатянства — ваплітянства. Ті, що з боєм увійшли в українську літературу під прапором пролетаріяту, потім кинули той прапор і пішли під Євшановським (Євшан критик модерністичного журналу „Українська Хата“) „прапором мистецтва“.

Виходить на те, що чиясь „самовпевненість“ тут ні до чого — от і сторонні люди кажуть отаке. Тим - то ми раніше мовчали, власне, не мовчали, а ще й боронили письменника Хвильового, фундатора пролетарської літератури, до останнього. Коли Пилипенко з Равичем - Черкаським та московськими напостовцями Родовим та Валайтисом на з'їзді „Гарту“ крили Хвильового, тоді ще я яко мога його захищав, бо розумів тільки одно: цькують усе, що є найкращого в нас, найбільші наші таланти цькують!.. В цьому моя провина. Тоді я ще обожував талант, бо що до збочень, то ми ж їх бачили, боліли вони нам, як одверта зрада колись близьких особисто людей, І згодом на з'їзді „Плугу“, про що я казав? Про те, як Ленін обережно поводився з Горким та як Маркс панькався з Фрейліґратом. І я закликав до того самого відносно Хвильового. От і допанькалися. Визнаю! Так неймовірно, так боляче переконуватися, що факт стався. Це тепер зветься — чанкайшизм. А в літературі — хвильовизм... (Що правда, „хвильовизм“ не є щось „самобутнє“. Зовсім ні! Національна духмяна романтика охопила всі „нації, що спізнилися“.

Націоналістичні ухили — всесоюзне явище

Ми вже відзначували на сторінках „Плужанина“ аналогію між Вапліте й білоруською групою „Узвишшя“, що провадить боротьбу з пролетарським „Молодняком“. В № 1 „Красной Печати“ вміщено статтю А. Аршаруні „Национальные писатели и их организации“, що відзначає цілу низку аналогічних явищ:

> „Среди грузин ярким выразителем националистической группы был известный популярный поэт Акакий Церетелли; среди армян в прошлом — Раффи, в настоящее время политический эмигрант Агаронян; казаков — Джумбаев; украинцев — Хвильовий; тюрков — Джавид; татар — Шараф и т д.
>
> Было бы неправильным всех поименованных писателей рассматривать с одинаковой точки зрения; есть известная разница в их отношениях к тем или иным вопросам, но в общем эта группа националистов культивировала, да и теперь продолжает культивировать националистические тенденции. Она ведет борьбу с русской литературой, наконец, в той или иной форме, и с советской властью“.

А. Аршаруні видимо, гаразд поінформований у справах тюрко-татарських, і кавказьких і менше в українських (білоруських, єврейських, польських, латишських і т. д. він зовсім не згадує). *Не можна ж бо комуніста М. Хвильового врівень із політичними емігрантами ставити*, як би він не ухилився від правильної пролетарської лінії. Але в основному його стаття підкреслює серйозну небезпеку, небезпеку всесоюзного маштабу:

> „В общем процесс, происходящий в нацлитературе, свидетельствует о том, что пролетарские организации среди народов СССР еще не играют решающей роли“. („Плужанин“ № 6).

Уявляєш, як це особисто боляче?! Може й справді цьому є рація, що відносно всієї цієї ваплітянської групи, яку ми ж проголосили пролетарськими письменниками, я й боявся правди? Боявся прийти до висновку, що власне в нас так що й нема справжніх пролетарських письменників? Але ні! Так не можна. Це була б хибна позиція і мені й нині здається, що проф. Машкін не зовсім правий, беручи в лапки слово „пролетарські", коли розглядає твори ваплітовців. Вони блудять, помиляються, і помиляючись зраджують, але все ж таки є ж серед їх пролетарські письменники. Не може ж бути тут цілковитої подібности до китайських подій, хоч і яка „темна наша батьківщина". Здається, ні. Здається, хвильовизм є не цілковита зрада, а тимчасова, манівець, і ці люди ще будуть зовсім наші.

Цьому правда, що стара редакція „Червоного Шляху" сталася за той інкубатор, що вигрів був оці ваплітовсько-хвильовські думки. Вірно й те, що ваплітянська поезія манірно-галантерейна, академічно накрахмалена, підфарбована, що це все подекуди є невміло хлоп'яче рабське наслідування найбрудніших европейських буржуазних зразків. М'яке, лагідне відношення критики (і то протягом довгого часу) до Хвильового й компанії створило хвильовизм, як певну моду, як епідемію, спричинилося до ізольованости ваплітовців. Все-таки ми вважаємо їх за пролетарських письменників, як і проголосили це в свій час. Нехай вони тепер ідейно відірвалися від пролетаріяту під впливом Хвильового: це тимчасове, це минеться. Очевидно, до цього спричинилося чи полегшило це їм непролетарське їхнє походження. Ось чим пояснюється ваплітовські манівці, збочення до єдиного національного фронту. Ваплітовська тенденція бути монополістами в радянській літературі на Україні теж є провина нашої критики. Було втворено таку громадську думку довколо цих людей, що вони й справді уроїли собі, що з їх — купка велетнів, а решта — є тая „компактна більшість", яка тільки заважає „велетням". Плутається, мовляв, попід ногами.

Коли мені це стало ясно — цілу свою увагу звернув на молодняк. Тепер партія зробила все, що треба для розвою комсомольської літератури. Зроблені певні меліоративні спорудження для висушення ваплітовського болота, хоч воно само хоче зробитися справжнісінькою хвильовистою трясовиною. Принаймні, в такому напрямі ведеться журнал Вапліте. Такий їхній „Альманах".

Боротьба точиться. Але головне зроблено — виявлено дійсну соціяльну суть лінії Хвильового. Знайдено хвильовистий соціологічний еквівалент. Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників розворушив громадську думку й показав сучасній літературі справжні шляхи, сучасним письменникам — їхнє справжнє місце. Розвінчано фетишизм осіб, виявлено їхню зарозумілість, їхні претензії на монополію. Підкреслено, що процес утворення пролетарської

літератури залежить не так од одиниць, але од цілого, що джерело його — стінгазети, тисячі робкорівських заміток, маси робітників-читачів. Коли це все не має жодного значіння для ваплітовців, зате це є дійсно база пролетарської літератури й ґрунт, що з нього вийдуть нові письменники.

Хоробливий процес академічної сепарації ваплітовців од мас уже не є взагалі процесом сепарації пролетарських письменників, бо створено ВУСПП (Всеукраїнський Союз Пролетарських Письменників), що є передумовою нормальної праці. Вусповці не мають жодних претензій на монополію, і невідомо, звідки прийде в пролетарську літературу наш великий поет, який-небудь новітній Данте, що створить епоху. Ґрунт для нього вже готується. Ми бо не протиставлюємо геніїв — „юрбі", є люди з більшим і з меншим хистом, але ми нині нікого не обожуємо. Минулося. Література є процес, а не „божественне откровеніє" для виключних осіб. Література є тоді, коли навіть немає талантів, або коли вони зраджують. Процес літературний ніколи не припиняється. Це було відомо ще Білінському.

Далі в Хвильового, після матюка нашому часові й мазепинсько-кочубеївської вихватки („Ця робота Хвильового розпочалась властиво поїздкою „Гарту" до Києва. „Гарт" номінально киян переміг, а фактично там сталася зрада частини його, яка, роз'їдаючи пролетлітературу, привела до неписаного блоку романтиків і неокласиків (Хвильового й Зерова). Мені не раз доводилось згодом чути слова й Коряка й небіжчика Блакитного, що „Хвильовий нас продав". (В. Поліщук „Пульс епохи", стор. 50). Ось хто кого й кому продав) (ідуть рясненькі знаки запитання).

„...Подано сім кіп (М. Хвильовий „Соціологічний еквівалент") ... чи то пак тем, „які не зачеплено в нашій літературі". От вони: „Новий побут — нові люди" (??? М. Х.), „масові рухи й масова психологія" (??? М. Х.), „правдиве перспективне освітлення непи" (??? М. Х.), „Еміграція" (??? М. Х.), „ліквідація історичної кащенковщини (??? М. Х.) і „неоспіваний досі пролетаріят" (??? М. Х.). Словом, ще раз знайдено давно знайдену Америку. І з таким от виглядом: ага, а ви й досі і не знали, що таке „соціологічний еквівалент". Словом, подано теми, які д а в н о в ж е „з а ч е п л е н о" в нашій літературі..." Тут буде така розмова:

Я — Невже давно? Коли ж саме? Бо ось я писав (газета „Народній Учитель" за 1926 рік, № 45, ст. „Літературний рік"): „В житті сучасної громади з а з н а ч е н о сім, приблизно, тем, які досі не освітлено в нашій літературі: 1) Новий побут і нові люди, що будуть на руїні старого; 2) Світ трудових процесів і техніки; 3) Масові рухи й масова психологія; 4) Правдиве, перспективне освітлення непи; 5) Еміграція; 6) Ліквідація історичної кащенковщини й освітлення минулого трудящих верств і 7) Неоспіваний досі пролетаріят.

Отже було написано, що ці теми вже зазначено, цеб-то не я їх зазначив, а їх було зазначено і навіть ухвалено від тов. Хвильового!

Він. — Де й коли???

Я — У журналі, який ви редагували, в „Червоному Шляху“, № 3 за 1926 рік. Проф. Білецький писав: „Не критикові пропонувати художникам теми, — але не можна не подумати про те, що белетристика наша ще мало висвітлила, приміром, життя фабричного пролетаріяту, або побут нового пролетарського студентства, або життя й настрої української еміграції, або навіть непівський побут, який звичайно може дати матеріяли не для самих тільки веселих анекдотів. Не кажемо вже про такі великі й цікаві завдання й галузі, як, приміром, зображення масових рухів, масової психології, або світ трудових процесів та техніки, або завдання показати не тільки розклад старого побуту, а й конструкцію нового — нових людей... До всіх цих завдань наша белетристика вже підходила, але вони потребують глибшого та ґрунтовнішого оброблення“ („Ч. Ш.“ ст. 162).

Чому ж Хвильовий не поставив отих рясненьких знаків запитання проф. Білецькому тоді ж таки у „Червоному Шляху“? Мені здається, що Білецький мав рацію, намічаючи ці теми, як такі, що потребують глибшого та ґрунтовнішого, ніж дотепер, оброблення.

Не хочеться спинятися на тій безпардонній рекламі, ще й до того не завжди щирій, що її Хвильовий робить по черзі кожному ваплітовцеві. (Усіх перебрав і одрекомендував!). Така рекомендація початковцям-юнакам Епікові та Громову є дійсно ознакою ідейного маразму. Така ганебна тактика Хвильового (бо це ж тільки тактика!) викликає на голови безневинних юнаків часом тяжкі закиди, як ось: „Ми мусимо підняти кваліфікацію ділетанта до кваліфікації майстра слова, але це нам вдасться тоді, коли цей аматор-ділетант не буде зарозумілим „генієм“, а зрозуміє свої хиби й своє теперішнє місце в літературі. Боротися з самозадоволеною пихою автора двох-трьох поем чи новел — боротися й проти халтури та макулатури в нашому революційному письменстві. А найбільше тієї пихи ми зустрічаємо між „майстрами“ й „академиками“. Адже назва „академик“ до чогось мусить зобов'язувати. Ось вам — і письменник, і академик, і член контрольної ради Вапліте — О. Громів. „Невзрачная“ фігура. А читаєш його „Щоденник Леля“ в журналі „Вапліте“, № 2 і думаєш, коли й де бачив я отаку зарозумілість, таку 18-тилітню мудрість і таке разюче неуцтво. Людина — початкуючий автор, що не знає найпростіших речей, що їх учать у трудшколі, а її приймають до академії літератури, бо навіть обирають на члена контрольної комісії, що судити має про творчість своїх товаришів, як метр. Дійсно, — в степу і хрущ м'ясо...“ („Літературна Газета“, № 3, ст. „Хто письменник“ З. Демура).

Товариш Громів тут істинно, як кажуть галичани, „богу духа винний“ — це ж пак йому заподіяно та й уже! Таке хвильовисте виховання!

Або ось іще: „Не подобається Корякові Івченків ліризм“ і тут вжито убійчої іронії: „Справа, як той казав, смаку. Це, звичайно, можна й потрібно взяти на увагу. Але — по - перше,— для таких інформацій існують, здається, спеціяльні анкети, по - друге, чому названий ліризм не подобається? За принципом каузальности, згаданим в „Боротьбі поверхів“, можна й треба все це з'ясувати“.

В чім же справа? Певна річ, не в тім, що щось комусь не подобається. Давно відомо, що ліризм перешкоджає утворенню справжньої прози, яка є особливим типом художнього думання. Бо ж відомо:

— Поезія епічна зроджується од насолоди, яку ми маємо, слухаючи оповідання про якусь подію, яка, бувши нам чужа, розгортається перед нашими очима й утворює в своїй течії повну цілість. Лірична поезія задовольняє иншу потребу, а саме: потребу висловлювати те, що ми почуваємо, потребу споглядати себе у вияві наших почуттів. Такий вплив можна різно розглядати, але підвалиною ліричного твору не може бути розвиток якоїсь дії, в якій відбивається цілий світ у багатстві своїх проявів. Одно слово, коли ліризм просочується в етичну розповідь, то це є звиродніння прозової форми, порушення її суцільности.

Ось чому й „не подобається“: бо цей ліризм є тая ж таки орнаментика, така люба Хвильовому й усім орнаменталістам взагалі, усім романтикам що хотять сховатися від реального життя. Чи це відом· Хвильовому? Прекрасно відомо! І все-таки він робить вигляд, ніби-то йому „страшенно неясно“. І як це так воно — людина, можна сказать, „добилась до вершин человеческой культуры“, як його по - товариському рекомендує Шумський (Див. „Більшовик України“, № 2, ст. Скрипника „Хвильовизм чи Шумськізм“, стор. 35), а тут елементарної літературної грамоти не хоче знати з своїх високощів?! Не справа тут смаку, а „щось иншого“.

Плужанин Головко є для Хвильового тільки „найбуйніший селописець“, зате ваплітовця Сенченка, співця п о в і т р я н и х палаців комуни „назвати селописцем ні в якому разі не можна“... Про це ще можна посперечатися:

Я. — Чому селописець така призирлива назва?

Він. — Тому, що це просвітянщина, народництво. Селописець однаково, що іконописець. Народницьких іконописних творів про село, час минув. Треба правдиво показувати соціяльні процеси на селі, отак, як Сенченко, а не як Головко.

Я. — Якраз сенченківське село жахає куркулівською стихією, звісно це не ікона, але в гіпертрофованому, гіперболічному, іконописному стилі писана карикатура.

Він. — Гіпербола є основний засіб мистецтва.

Я. — У вашому розумінні беручи слово „селописець“ годі тулить його до Головка, а гіпербола, як основний засіб, властива тільки романтикам. І в Гоголя вона є виявом того ж романтизму.

Далі — стоп! Суперечка зайва, европенки затялися на „буйному селописанні“ Головка. Їм треба протиставити Головкові свого Сенченка...

Так само й Любченко цілковитий европеєць, спадкоємець Коцюбинського, його імпресіоністичної новели. Гаразд. Але при чім тут вихватка, що Коряк „противник усього европейського“. Трошечки не так: аби не крали тієї культурности по буржуазних крамницях, аби не прокультурилися до снобизму, аби не позичали механічно европейського способу писання, але засвоювали шляхом діялектичного визволення од впливу минулого і що до ідеології, і що до форми. Це наша загальна вимога. Аби не фетишизували отих „прекрасно зроблених речей“. Робленість є хиба. Не в тім сила, що твір мистецтва не повинен бути добре зроблений, а в тім, що коли н а ц е звернено увагу письменника й критика, то в письменника це є орнаменталізм, гаптування здебільшого, а в критика — формалізм. Такий письменник усе „шукає форми“, всю снагу витрачає на випробування різних отих форм і сушить живу душу. Так і є з Хвильовим. Такого бездушного, буржуазно-занепадного европеїзму нам не треба. Мистецтво не є сама майстерність. Таке нині тільки буржуазне мистецтво і в нас такі занепадники. На поганий шлях скеровує Любченка Хвильовий.

Тепер розмова про мову.

Я висловився проти оранжерійного плекання української літературної мови. Хвильовий навчає: „Але ж треба вдумливіш підходити до цієї справи: в сучасних умовах, коли наша компартія рішуче засудила епігонів „малоросейщини“, названий гурток (культури українського слова. — В. К.) зовсім не пошкодить вийти нам на світову дорогу. Навпаки; такі культурні гуртки нам, як ніколи, потрібні“. Це є типове „гелертерство“, суто інтелігентська вигадка, яка й личить цій с л о в е с н і й групі. Перетворення мови є робота поколінь, і тут штучними заходами чистоти української мови не доскочити. Ми розуміємо, коли Поліщук визбирує в Тичини різні попівські словечка.

Але помиляється Поліщук, думавши, що Тичина може позбутися того, якщо зробиться, от як і Поліщук, конструктивним динамістом чи динамістом-конструктивістом. Це все інтелігентщина, аристократизм, кабінетна вченість, яка гадає, що завдання поета є не організація психіки й свідомости класи, але роблення живої конкретної мови, нового стилю. Стиль новий витворить наша доба.

Це процес, але не кабінетного куховарства теоретиків стилістичного ухилу. Це футуристичні рештки — заміна живої людини річчю, життя — матеріялом, творчости — стилістикою, естетичні вправи й спроби натомість організуючих творів мистецтва. Це все витівки технічної спецівської інтелігенції, що їх накидається пролетарській літературі, ще й у супроводі квазі - матеріялістичної фразеології.

От іще з Досвітнім велика прикрість. Вам кажуть доктораль-ним тоном справжнісінького літературного командарма: „Хіба не час уже покінчити з претензійним і безграмотним підходом до цього оригінального й воістину масового (в найкращому сенсі цього слова) художника“.

Знову дивно! І просто таки — страшенно неясно. Сам же Хвильовий, як член редколегії „Червоного Шляху“, пропустив без жодних редакційних приміток статтю Білецького, де чорним по білому про Досвітнього сказано, що його книга не є літературний твір. Виходить, що це в Білецького безграмотність, неуцтво. Дивно, бо з Білецького все таки керовник катедри західньо - европейської літератури. Ми люди темні і не втручаємося в суперечку, ну, сказати, того ж таки Білецького з тим же таки Поліщуком про верлібр ув Артюра Рембо, але в цьому разі я цілком на боці Хвильового. Коли я казав, що хтось боронить Досвітньому писати, то це стосувалося тільки його мови, а не жанру. От Хвильовий, який висміяв пропозицію Пилипенка письменникам вивчати рефлексологію, таки виявив своє неуцтво. Художній репортаж має всі права, як і газетна мова в літературі (в певній мірі). Нині стає велика проблема детипізації побутових явищ у літературі, заміни кустарницького способу вивчення побуту на науково - організований. Письменник повинен вивчати (це ще Франко почав у нас) анатомію, фізіологію, біофізику, рефлексологію чи там реактологію. Ці студії вплинуть на творчий акт всебічно. Виникає проблема трансформації людської природи й цілковитого заперечення „безсмертних“ художніх образів т. з. великої літератури. Вже й нині закидають Хвильовому, що такі вирази, як, приміром: „вуха йому горіли і в скронях стукало“ є трафарет, який уже не впливає, бо створено його протягом сотні поколінь.

Одно слово, нині борються два погляди на мистецтво. І коли нам кажуть зовсім недвозначно, що „треба припинити“, „треба зробити кінець“, то, не боронячи себе персонально, боронитимемо свої засади принципові. Ось наша позиція:

„Критика - естета починає заміняти критик - організатор. Всі критики минулого десятиліття не стільки писали, скільки організовували. А коли й писали й критикували письменників, то підходили до них з погляду своїх організаційних завдань і критики цього не ховали. На відомій нараді 9 травня 1924 р. (в Москві) сперечалися дуже мало про талановитість та об'єктивну художню цінність

котрогось письменника, але натомість суперечка йшла про те, добре чи зле виконав покладені на його завдання А. Н. Воронський, чи була вірна лінія, яку він узяв (И. С. Коган. „Наши литературные споры“. К истории критики октябрьской эпохи. М. 1927). І далі: „Коли-небудь, шукаючи „стилю“ сучасної критики, дбаючи розгадати своєрідність її підходу до митця, майбутній історик простежить, як, „хвалючи“ або „гудячи“ письменника, критик має на оці зміцнення певної літературної організації. Можна сказати, безпосереднє почуття захоплення, радощів, обурення чи відрази, те, що виникало в душі критика читавши художній твір, що надавало дореволюційній критиці особливого суб'єктивно-естетичного характеру, — все це нині майже зникло з ужитку сучасної критики. Наші критики обурюються чи радіють, виявляють пристрасть або роздратовання, але роблять це все скорше, як політики й організатори“.

І це все цілком слушно до Росії, як і до України і до всіх літературних наших угруповань. І, нарешті: „Без перебільшення можна сказати, що в жовтневу добу критика нічого не зробила в царині оцінки майстерности... Можна сказати, що жовтнева критика вся свідомо чи позасвідомо в різній степені суцільности, з різною силою хисту, слідує заповітам Плеханова, шукає в кожному художньому творі його соціологічного еквіваленту... Все, що є найбільш примітного в критиці, з Лесінга починаючи, кінчаючи Білінським і Плехановим, завжди було своєрідним методом впливу на суспільну свідомість. Тільки така критика, як окремий кшталт творчости поруч із літературою рухала громадську думку, брала участь у соціяльній боротьбі, яко фактор ідейний. Жовтнева доба, повторюємо, є логічним завершенням цього устремління. Після десятиліття великих літературних боїв годі вже підходити до літератури від літератури. Вона увійшла в план перебудови всіх форм сучасного життя. (Там же, стор. 110—112).

„J'ai fini!“— оце кривляння Хвильового, що справді нагадує найгіршу бульварщину, треба припинити. Це вже робиться модою хвильовистів і в цьому його занепадницька небезпека: хвильовизм починає розкладово впливати незалежно од самого Хвильового. Іде супротивна хвиля — супроти течії жовтня в літературі. Почав її сам фундатор пролетарської літератури, один із „перших хоробрих“, колись такий любий нам Микола Хвильовий. Соромно й боляче.

Ми прагнемо літератури для мільйонів. Наша мета — простота і ясність Леніна, але для цього треба багато працювати, одразу воно не дається, штучно його не доскочиш. Для цього треба багато вчитися, а ми ще дуже темні. Тим-то і пишемо отакою покрученою жаргоновою, засміченою мовою. Тим-то і „вченість свою показуємо“. Наша праця — одна суспіль чернетка, і коли й зразок, то тільки хіба того, як не треба буде далі писати.

Пам'ятаймо ж заповіт Франка й не соромімось бути вічними учнями.

Мій любий, далекий друже! В мою душу пливе духмяна, можна сказать, романтика: горять на вулиці лихтарики, і туркочуть американські солов'ї. Крім того, битва при Лепанто і взагалі... Що? Не розумієш? Тим-то й ба!

Але: на далеких гонах пахтить дубовим молодняком!

М. ДОЛЕНГО

ДО ПИТАННЯ ПРО ХУДОЖНЮ ПОЛІТИКУ ВУСПП'а[1])

ПЕРЕД пролетарською літературою на черзі денній стоїть боротьба за ґеґемонію в літературі й саме за художню ґеґемонію. Конкретно — це є боротьба за стиль. Вона природньо розкладається на дві частини: утворення свого міцного художнього стилю й захоплення в орбіту власного стилю цілої радянської літератури.

Боротьба за стиль являє собою основний закон літературного розвитку. Марксистське літературознавство показує, що в основі боротьби за стиль різних художніх напрямків та угруповань лежить боротьба соціяльна поміж різними класами. Спускаючись до глибокої соціяльно-економічної основи художньої боротьби, ми повинні будемо весь час послідовно змінювати визначення самого розуміння стилю.

На самій поверхні боротьби ми розуміємо стиль, як певну художню єдність у творчості окремих художників і поодиноких напрямків художніх. Таку єдність визначають у літературознавстві, як суму стилістичних способів оброблення матеріялу. Наведене визначення однобічне й механічне, але до певної міри правильне. Треба лише пам'ятати, що сума художніх способів символізує, позначає собою, щось глибше за її формальні ознаки, щось психологічне й соціяльне.

Приглядаючись до формальних ознак глибше, ми завжди побачимо, що вони позначають собою певні способи світосприймання й світовідчування, а ці останні способи являють собою дуже соціяльні категорії. Отже, стиль становить не тільки суму способів художнього виображення. Стиль позначає ще й певне сприймання дійсности, певне до неї ставлення. По-різному сприймають дійсність і ставляться до неї символіст, приміром, і реаліст. І читача їхніх творів по-різному примушують вони ті твори сприймати, накидають читачеві свої способи світосприймання й світовідчування. Порівняймо

---

[1]) Статтею т. Доленга редакція „Гарту“ розпочинає дискусію про художній програм ВУСПП'у й пропонує т. т. освітлювати далі зачеплені в статті питання, можливо, з инших точок погляду.

наші враження від читання поезій Т. Шевченка і П. Тичини, або ж О. Пушкіна та К. Бальмонта. Принципову ріжницю у сприйманні їхніх творів ми відразу відчуємо. На основі протилежного ставлення до дійсности, розрізняємо ми, в сучасній літературі занепадників та мажорних поетів. Приклад „школи Жарова“ в російській поезії показує, що стилістичні відміни можуть народжуватися не з поверхні формальних ознак, а з глибу психологічних ріжниць у світосприйманні. В історії поезії маємо ми поетичні форми, що в їхній основі лежить сумне чи радісне світовідчування — маємо мінорну елегію й мажорну ідилію. Українська традиція Елланового мажору хоче утворити бадьорий, бойовий пеан, подаючи руку дореволюційній революціонерці Лесі Українці з її „contra spem spero“ — „без надії таки сподіваюсь“, як подає руку помста колишній поразці.

Невідомо, що хоче утворити українська занепадницька мінорна тенденція, але й її походження давнє, аж до сумовитих переспівувачів Тараса Григоровича воно заглиблюється.

В основі світовідчування, виявленого в поетичній формі, лежить свідомий чи позасвідомий світогляд. Стиль добирає тут ще одне значіння — естетичного виявлення світогляду, ідеології певної доби й певної класи.

Ще глибші соціяльно-економічні умовини життя доби й класи безпосередньо впливають на матеріял, оброблюваний художньо й на самого оброблювача, як на особу, а через матеріял та автора й на його стиль. Звідціля виникають соціяльні стилі творчости — селянський, робітничий, дрібнобуржуазний. Погодити соціяльні ознаки стилю з ідеологічними, з психологічними й з технологічними (формальними) має стилістика, як особлива ще не утворена остаточно літературознавча дисципліна. Основні відміни стилю на всіх рівнях його виявлення мають колективне походження й позначають художню єдність не в окремому творі чи в індивідуальній творчості, а в художньому виробництві великих соціяльних груп.

В історії літератури за основними стилевими течіями залишено назви головних літературних напрямків і шкіл европейської нової літератури. Такі назви вживано і в сучасній літературній полеміці для означення сучасних відмін стилю, тоб-то не в їхньому правдивому історичному значінні, а в новому, для потреб цього дня спеціяльно виготованому. В українських умовах ми постійно вживаємо історичні назвиська романтизму й класицизму, символізму, чи модернізму й футуризму, реалізму й конструктивізму в умовному, стилевому значінні. Наведена номенклатура дуже мало корисна при аналізі стилістичних відмін пролетарської літератури і, взагалі, сучасної радянської через те, що в сучасній літературі мистецькі угруповання утворюються не за технологічними (формальними) ознаками, а за соціяльними. Від перерахованих напрямків і шкіл

залишились зараз тільки їхні неперетравлені впливи на окремих пролетарських, чи просто радянських, письменників. В цілому пролетарська література, переживши добу впливів, взялася продовжувати, вести далі тенденції великої буржуазної літератури епохи її розквіту. Пролетарська література хоче взяти культурну спадщину класиків. Останнє, 5 — 6 число журнала — „На литературном посту" дуже знаменне з цієї точки погляду, особливо своєю передовою: „Классики - попутчики — пролетарские писатели".

Відношення до класиків зформульовано в ній так:

„Классики — прошлый день! Да, классики — это великое позавчера. Но через Толстого, а не через Бабеля пролегает наше завтра!

. . . .

Путь пролетарской литературы — путь монументального, героического, „романтического" реализма — потому наше внимание классикам.

Наш реализм не будет копией с реализма классиков. Он будет иным. Он, в частности, будет покоиться на критическом усвоении их мастерства нашими писателями".

Можна з певністю сказати, що наступний період науки у класиків, в історії російської пролетарської літератури, позначить її останні шкільні роки й безпосередньо перейде в боротьбу за художню геґемонію. А щоби боротися й перемагати — самої поваги до класиків замало. Треба ще виявляти звагу.

І в нас на Україні, як і по инших культурних країнах, є мистецькі інтелігентські групи, що мають соціяльне призначення „дерзати". Їх звуть лефами й футуристами. Про класиків один з найкращих російських лефів, М. Асеєв висловився, як відомо, так:

Мы здесь стоим против шестидюймовых,
Отпрыгивающих визжа назад.
Мы здесь стоим против шеститомовых,
Петитом ослепляющих глаза.

(„Лирическое отступление").

Наш леф, талановитий автор „Кобзаря", М. Семенко свого часу оголошував поезію, як і мистецтво взагалі, за „культ" (жанр культури), призначений до завчасної й неминучої загибели. Наш конструктивіст, В. Поліщук на січневому з'їзді пролетписьменників України енергійно і, вживаючи, навіть, деякі непарламентарні вирази („літературна глиста"), застерігав пролетлітературу від захоплення авторитетами.

Ліва частина наших попутників (у Києві пишуть — подорожан), од продовження основної лінії літературного розвитку, таким робом, одмовляється. Але вона мимоволі продовжує бічну лінію цього розвитку, розвиває далі диференціяльні й ліквідаційні тенденції буржуазної літератури часів її занепаду. І найщиріші з них, лефів доходять

до невідхильних висновків, що мистецтво повинно загинути, і що врятувати його не можна. Тимчасом, права частина попутників свої стилістичні можливості навмисне обмежує, таким, приблизно, робом,—

Хай буду класик, а не футурист,
Співець рибалок, меду й Навзикаї.
(М. Рильський)

Крім попутників у пролетаріята є ще союзники. Існує, союзна пролетарській,— селянська література. Є в УСРР спілка „Плуг", що м. и. постачає, весь час її існування, людські резерви пролетарським літорганізаціям. У селянської літератури є свої стилістичні тенденції, вона, від перетравлення чужих їй літературних впливів (символістичних, переважно), переходить до гострого, спостережливого реалізму. Повість О. Головка „Бур'ян" подає прекрасний зразок такої реалістичности, наочно показуючи спільність стилістичних завдань, пролетарської та революційної селянської літератури.

Ми більш-менш погодились на тому, що пролетарська література творить собі стиль реалістичний, а не символістичний, футуристичний, дадаїстичний чи якийсь ще занепадницький стиль, і що цей стиль не буде запізнілим повторенням класичного реалізму молодої буржуазії. „Ми создаем свое — новое. Но мы растем из старого. Поэтому пролетарский писатель подходит к классикам, как ученик, который должен пойти дальше своего учителя",— цитована стаття, останні рядки.

Що ж саме нового повинні ми утворити, і куди іменно, далі вчителя, повинні йти? На це запитання треба відповісти не тільки в соціяльному і в ідеологічному плані, воно потрібує цілком конкретної психологічної й технологічної відповіди.

І далі — з самою наукою без „дерзання", зваги, ні окрема особа, ні цілий напрямок в історії літератури, як і в иншій історії, ґеґемонії не захоплюють. Але ми пам'ятаємо, що стилістичні позиції неореалізму, як нового великого стилю, лефівською партизанщиною не здолаєш та й з самим нашим кустарницьким конструктивізмом теж нічого з ними не поробиш. Великі стилі утворює лишее колективна діяльність тим шляхом, що кількість наших індивідуальних зусиль поволі перетворюється на їхню якість. Щоб нормально йшло підвищення нашої художньої якости треба, щоби зусилля було скеровано правильно, а, щоб їх певно скеровувати, треба мати певне уявлення про напрямок художнього розвитку в усіх його тут зазначених чотирьох планах. Треба виробляти тверду художню лінію!

Коли художній розвиток мистецтва проходить правильно, то кваліфікація майстрів його повільно, але невтомно, підвищується. Кількість зусиль переходить у якість продукції. Письменник виявляє свою особисту манеру художньої творчости, і, власне, тим саме стає

з нього письменник. Дальше поліпшення якости виявить нам його особливе обличчя, його індивідуальну художню вартість. Коли розвиток на цьому досягненні не зупиниться, художник починає виявляти у своїй творчості власний стиль, тоб-то гармонійне сполучення всіх способів і мотивів, що з них складається його художня діяльність. Шлях розвитку діялектично подвійний. З одного боку індивідуальність художника весь час зростає й від инших, подібних до неї, все більше відокремлюється, а з иншого,— що більш індивідуалізується художня постать, то більшого набирає вона значіння, як типовий соціяльний приклад, і ширше починає впливати на читача. Розвиток проходить шляхом нагромадження внутрішнього творчого зусилля, і цього внутрішнього психологічного процесу ніяка наука заступити не може. Здатність до нього ми називаємо хистом, талантом і припускаємо існування її в кожного, хто чесно береться до літературної справи. Перед талановитим, тоб-то таким, що є здібний до дальшого розвитку, письменником, твір його повинен повставати, як єдиний процес думки, почуття й хотіння в цілій нерозривній єдності. Розвиток без яскравого розуміння загальної конструкції твору, без відчування його непорушної єдности не є правильний художній розвиток. Правильний розвиток ставить нам ще одну вимогу — безперестанне накопичення свідомости. Письменник повинен знати свої творчі можливості й володіти ними. Між творчим заміром і художнім його виконанням він повинен знищити всі технологічні перешкоди. Тоді, й тільки тоді, дійде він перемоги.

Треба вчитися. Але не в самих класиків, бо з самою такою наукою далі неокласицизму ми не доїдемо. Треба вчитися в життя, в цього навчителя, й тих же класиків, і ще більше — сучасних пролетарських письменників. Життя, тоб-то соціяльне й природнє оточення, дають нам матеріял для творчости, і цей матеріял треба взяти, а його треба уміючи брати. В нашому реалістичному письменстві панує кустарництво, що до постачання сировини для художнього оформлення. Письменник зчаста примушений обмежуватися, мимоволі, вузьким автобіографічним матеріялом власних споминів. Яскравий приклад дає тому творчість В. Вражливого, в меншій мірі — П. Панча. Наша спілка повинна організувати планове й послідовне вивчення побуту, як художнього матеріялу, колективним шляхом. Лише колективні зусилля можуть утворити правдиво сучасну й художньо різноманітну побутову тематику.

В сучасній укрлітературі б.-м. розроблено селянську та сельінтелігентську тематику, і найгірше стоїть справа з тематикою робітничою. За 1926 рік у „Червоному Шляху" і в „Житті й революції" не було ж о д н о г о оповідання на робітничу тему. Отже, робітничий соціяльний стиль у нашій пролетарській літературі залишається нерозроблений. Кілька разів ми зазначали збільшення виробничих,

хоч і не індустріяльних, мотивів у сучасній літературі, як явище позитивне. Гадаємо, що зазначене явище пошириться й на нашу молоду промисловість. Я тут маю на увазі професійні мотиви, виображення процесу праці через ту особу, що працює, — так би мовити з середини. Поетичне проходження попід мурами заводу, за особливу революційну заслугу ми не вважаємо.

Поміж иншими мистецтвами, літературу можна визначити, як таке мистецтво, що спеціяльно змальовує нам людську поведінку. Коли мистецтво взагалі, за Плехановим, являє емоціональне пізнання життя в цілому [1]), то література пізнає саме цю важливу життьову дільницю поводження людини. Театр і кіно так само пізнають людину в її поведінці, але в основі їх лежить та ж література (п'єса, сценарій) і вони тільки виявляють постійну мистецьку суть літератури. Визначення літератури, як мистецтва поведінки, вагітне різними цікавими висновками літературознавчого характеру, що на них ми тут не зупинятимемось. Нам треба підкреслити лише те, що мистецтво поведінки не може не зацікавитися наукою про поведінку,— сучасною об'єктивною психологією. Виявляючи певні типи й змальовуючи їхнє поводження, письменник зустрічається з психологом, що теж виявляє тепер типи і теж описує їхнє поводження та ще до того має в своєму розпорядженні не випадковий, а систематизований і б.-м. різноманітний матеріял для своїх описів. Взаємовідносини між літературою, як мистецтвом поведінки, і рефлексологічною психологією, як наукою про поведінку, залишаються ще досить загадкові, хоч і цікавлять зараз діячів обох галузей культури.

Реалістичний стиль, що його визнає пролетарське письменство, ми протиставляємо ідеалістичному стилеві, як розуміння, що одне одного виключають. Для різних відмін ідеалістичного стилю (символізм, схематизм, ідеалістичний імпресіонізм і т. и.) характерна та спільна ознака, що в них слову, словесному комплексові (фразі) й цілому творові надається не одне безпосереднє, а кілька умовних значінь, чи, навіть, не визначена їх кількість. В основі ідеалістичного стилю лежить псевдомістичне світовідчування й світогляд раціоналістично-ідеалістичного порядку, і, нарешті, соціяльний ґрунт буржуазного декадансу. З цього ґрунту ідеалістичний стиль нової літератури підвівся, але на практиці в окремих представників міг свій звязок з ґрунтом губити [2]).

---

[1]) „Думка про мистецтво, як про спосіб пізнання суспільної ідеології, цілком правильна, коли підходити до аналізи мистецтва з точки погляду його побічних наслідків. Але завдання мистецтва инше. Воно намагається емоціонально заразити, тоб-то заволодіти почуттям, настроєм, мисленням і волінням глядача, читача, накинути їм свою ідеологію через художній образ“.

Л. Я. Зивельчинская. Опыт марксистской критики эстетики Канта.

[2]) Цю тему розробляли ми в кількох статтях. Остання — „Поет і побут“ Ч. Ш. 1926. 10.

Друга антитеза (протиставлення), потрібна нам для попереднього розподілу стилів, буде така: стиль динамічний і стиль статичний. В динамічному стилі зміст (слова, фрази, і цілого твору) щільно звязано з ідеологічним боком твору, з цілеспрямованістю, з метою його, звязано так, що всі елементи твору і весь він справляє враження ударне. Динамічним може бути й реалістичний, і ідеалістичний стиль (так само, як у філософії існує діялектичний ідеалізм Гегеля й діялектичний матеріялізм Фейєрбаха — Маркса).

Третя антитеза — стиль організований і стиль примітивний — особливих пояснень не потрібує. Очевидно, буває й примітивний (наївний) реалізм, і високо організований ідеалістичний стиль.

Пролетарська література має утворити реалізм динамічний і високо-організований, вищий за той ідеалізм, що його він повинен заступити.

Класичний реалізм, хоча б у Л. Толстого або Гончарова, являв собою стиль ще в достатній мірі примітивний і дуже статичний. Брати його безпосередньо за зразок, це значить, творити собі ідеал реакційний, недоцінюючи власні можливості й ту ж таки, літературну техніку буржуазного декадансу. Ще в більшій мірі наше застереження обходить українську літературу з її класиками-реалістами, Нечуй-Левицьким, Панасом Мирним.

Динаміку та організованість дасть літературі тільки саме сучасне життя з його напруженням і точністю, яких наші діди-класики не зазнали. Основне розходження в прозі поміж нашими завданнями та класичними досягненнями, полягає в галузі сюжетики. Наше життя сюжетне й потрібує сюжетної прози. А наші класики безсюжетні, й учитися в них техніки сюжету — смішно. Отже, мимоволі, треба буде прислухатися до лівих кол европейської та американської літератури, щоб були перед очима зразки більшої динамічности та організованости, як наша рідна й класична.

В кожному разі, завдання утворити динамічний та високоорганізований реалістичний стиль, ми не вважаємо за неможливе.

Навпаки, сучасна пролетарська література вже певно йде цим шляхом динамізації традиційного реалізму.

Б. КОВАЛЕНКО

НА РОЗДОРІЖЖІ

РЕВОЛЮЦІЙНА романтика жовтневої літератури базувалася на свіжих споминах про героїчну боротьбу з активною контр-революцією; пригоди й випадки цієї боротьби були тематичним матеріялом для віршів і оповідань, вольове устремління до революційної перемоги й віра в можливість як-найскоршого здійснення комуністичних ідеалів була за психологічну основу для тих романтичних настроїв.

Але поет не може жити весь час спогадами про минуле, бо їх він зрештою вичерпає, так само не може поет не реагувати на явища поточного життя.

Романтика військового комунізму перетворюється на романтику революційних буднів. Від виключно ліричної поезії треба частково перейти до епічних полотнищ, щоб змалювати нові типи й побут сучасної мирної доби, треба в цьому побуті відчути революційну перспективу, для того, щоб дивитися на нього не очима байдужого спостерегача, але активного учасника великого будівництва.

В труднощах такого переходу є основна причина кризи української революційної поезії. За правдивим свідченням М. Хвильового певна частина пролетарської літератури сприймає сучасність розумом, але не відчуває й не лише не відчуває, а й засуджує, як поворот до буржуазної системи „з диким бюрократизмом і гладкими непманами“.

Відроджуються кадри „переляканої“ інтелігенції, що починає з проповіди анархічного бунту проти нової буржуазії, з голосної „опозиції зліва“, а закінчує частенько (така вже доля „лівих опозицій“) капітуляцією перед буржуазною ідеологією й засвоєнням міщанських поглядів на життя й мистецтво.

Звичайно, слухняним наслідувачем дрібнобуржуазних мистецьких течій може зробитися лише неглибокий письменник, здібний — не розміняється на дрібниці, виборсається з кола психологічних протиріч і знайде другий вихід з творчої кризи.

Отож так звана криза сучасної лірики може закінчитися різно для окремих поетів: одні з них остаточно стануть на шлях декласації,

класового ренегатства, щоб здобути сумнівні лаври серед буржуазно-міщанських прошарувань і піти в безвість „надсоновщини“. Другі талановитіші з більшою революційною зарядкою знайдуть точки ідейного контакту з революційною дійсністю нашої переходової доби.

Підкреслюю, що революційний вихід з творчої кризи за рівних инших умов, зокрема соціяльних, знайдуть сами письменники з більшим хистом, рівняючи до тих, що підуть шляхом декласації, бо письменник талановитий не може зробитися співцем художньої реакційности, він конче відчує „подув часу“ й засвоїть, частково або цілком, революційну ідеологію. Кожний з теперішніх мінористів стоїть на роздоріжжі між двома шляхами: міщансько-реакційним і пролетарсько-революційним. Загалом важко визначити, хто з них і який з цих шляхів вибере, проте на основі дослідженої тенденції розвитку котрогось поета можна встановити приблизний прогноз щодо дальших перспектив його творчости, проаналізувати: чи є його романтичне розходження з суспільством тимчасове й скороминуче, а чи ґрунтовне й довготривале явище, підбите недвозначною переродженською ідеологією.

* * *

Ми, мабуть, не помилимося, коли визнаємо за найхарактерніших представників соціяльного мінору в українській революційній поезії— Г. Косяченка і Д. Фальківського.

Рівнобіжне дослідження розвитку їх творчости дасть можливість не лише встановити спільні точки в психологічній еволюції поетів, але і, так би мовити, пакти розходження, що свідчать за їх досить ґрунтовну соціяльну неподібність, хоч вони й належать до одного, здавалося б, напрямку й мають начеб-то однакове світовідчування. Цю психологічну й художню неподібність можна виявити вже з перших творів поетів. Починали обидва з оспівування соціяльної революції, з батальної тематики, але відображали її далеко неоднаково. Грицько Косяченко — співець повстання незаможницького села, запеклої кривавої боротьби й лютої помсти соціяльних низів, збуджених революцією проти пана й куркуля. Момент класової диференціяції виразно можна відчути вже в ранніх його творах на зразок „Івана Незаможника“; автор оперує з конкретними образами насиченими емоціями, і цю конкретність не можуть затемнити навіть революційні гіперболічні символи, що є цілком штучна й неорганічна домішка до основного реалістичного стилю.

Природа, як це звичайно в таких випадках трапляється, обрамлює картину людської боротьби, але далеко не як статична окраса, бо поет вкладає в неї динамічне напруження, що цілком гармонує з авторським настроєм революційного протесту.

Це — незаможницька природа, що болів людськими муками й розпалюється скаженим гнівом проти гнобителів, поет відчуває її дуже

тонко й без ніякої рафінованої ідеалізації, як союзницю сільської бідноти в її боротьбі з соціяльним ворогом.

А за селом стоїть смуглява тиша,
до серця приколола сірий біль.
І по борознах кров'ю вже не пише
лукавих слів оскаженілий бій.
Не так давно тут ралили гармати
і крицею точився кулемет.
І серце знову хоче пригадати,
як у житах збирався комітет.

Революцію Косяченко малює не в абстрактно-героїчних картинах, а в конкретних епізодах з колоритними подробицями, що їх може відчути й художньо оформити лише безпосередній учасник повстання, — і цим він найбільше захоплює читача й передає йому свій настрій.

Д. Фальківський теж почав з оспівування військового комунізму й мав непогані, для початкуючого автора, поеми, що їх присвячено цій темі (особливо треба відзначити поему „Чекіст" з її своєрідним походним ритмом).

Проте цікаво, що в цих поемах є найкраще змальовано загальні моменти військової боротьби Червоної армії, або чекістських загонів без пристосування її до конкретного сільського колориту.

Спроби відобразити селянську революцію рішуче авторові не вдалися, бо він її не відчуває й не знає; такі поеми, як „Чабан", відмінні хіба специфічно-інтелігентською рафінованістю в описах природи й солоденькою ідеалізацією персонажів, яка свідчить, що писав про революцію не селянин-повстанець, а містечковий інтелігент, що уявляє село й селян, здалека, і то лише зовні, поверхово, з чужих описів і літературних джерел, без органічного відчування сільського життя.

Цю рису треба відзначити, щоб зрозуміти одміну в сільських настроях Фальківського й Косяченка, в підході їх до трактовки відповідних тем й у відчуванні природи.

Пересічну кількість „сільських" творів Фальківський присвячує не хліборобському селу, а рибалкам Полісся, при чому, не так самим рибалкам, що їх, до речи, манірно стилізовано під поетичний „пейзан", як романтичній казковій природі, що її автор використовує за екзотичну декорацію для сентиментальної ідилії життя „простих селюків", далеких від шумного світу.

Як мало в цій солоденькій цитренаді справжнього побуту й реального відчування природи — свідчить хоч би й такий типовий для „поліських" віршів малюнок:

І бачу, як плачуть верхів'я,
як сумно оголені лози
цілує туман з болотами,—

а сосни, закутані в сльози,
а сосни, укриті снігами,
гіллями поважно і ніжно
симфонію творять чудову... („казка“)

Солоденька, сентиментальна трактовка сільського життя й природи наближає Фальківського до неокласиків, але їхній стиль він безмежно утрирує, доводить до нісенітниці, через цілковитий брак почуття художньої міри.

Трудового селянського життя й трудової психології в поезіях Фальківського дарма шукати, коли не вважати на кілька безпорадних, „казенних“ згадок „про соху й чересло“ та инший реманент, так само штучних, як і випадкові „робітничі“ мотиви на зразок „іржання гугнявих машин“, „співу турбін“ то-що. Варто порівняти цю вимучену лірику з простим і безпосереднім, але, воднораз, правдивим і високо художнім сільським колоритом в творчості Косяченка, щоб переконатися, яка величезна ріжниця є між віршами інтелігента про село і поезіями справжнього селянського поета, що в цьому селі зріс і органічно всотав в себе психіку світовідчування своєї соціяльної верстви.

Косяченко може передати читачеві цілком реально з великою художньою силою найтонші відтінки сільського колориту, може обарвити їх емоційним настроєм і заразити ним читача, він уміє також кількома рисами передати справжню непідроблену реалістичну поезію праці, відчути трудовий день і звязані з ним психологічні переживання.

На ниву вийшла удова,
дітей малих поклала в жито.
Найменший пелену жував
і так кричав несамовито.

Косяченкові ми можемо повірити, коли він каже: „досі ще журяться ниви в серці моїм день-у-день“, бо в інтимній близькості до села нас переконують, крім ліричних суб'єктивних настроїв, ще й об'єктивна аналіза надзвичайно характерних, щиро селянських образів.

На дорогу упала роса,
Як черешні запахли тумани
. . . .
Заглядівсь на порепані ноги —
угорі молодик золотий.
Де туман застеляє дороги,
відгукнулись вітрів копити
. . . .
Жоржиною розквітне день.
. . . .
Нахилялося ночи рядно.
. . . .

Тільки місяць над ставом дугою
. . . .
Розляглися туманом жита
. . . .
Сонця розпатлана грива.

Тому, переходячи до розгляду причин „еволюції“ Косяченка й Фальківського від революційної поезії до песимістичного розчарування в житті, мусимо визнати, що цей психологічний процес у двох мінористів проходив неоднаково.

Косяченко, маючи виразно - селянський революційний світогляд, дійсно з болем відривався від рідної йому стихії, переживав трагедію самотности в чужому кам'яному місті.

Моє серце — чорнозем, рілля, —
Не відчуть йому гамору бруку.

Свідчить поет за свої настрої, і ми мусимо цьому свідченню пойняти віри, так само як і пристрасному вибухові любови до покинутого села, бажання повернутися до нього, хоча б у ролі блудного сина, щоб на звичній праці серед близької природи набратися нової сили смаку до життя.

Ще ходитиму в полі за плугом,—
Довгий чуб і що - дня без бриля.

Але заразом поет почуває, що такий поворот уже неможливий, бо впливи міста й міської культури позначилися на його псіхіці надто глибоко й зробили чужими замріяні ниви: „повернувся б до вас я, ниви, та тепер повернутися ніяк“, бо й „селяни не приймуть“, і психіка подвоїлася між любим, але вже далеким селом і близьким, але ще чужим містом, де автор „всім далекий . . . забутий . . . чужий“, де він бачить лише негативний побут шумливої, розбещеної вулиці й соціяльні контрасти гладких непманів і голодних жебраків.

Косяченко не просто поет села, а поет села революційного, що колись стихійно зі зброєю повставало проти старого світу, проти привілейованих усіх ґатунків, що думало одним ударом знищити всю соціяльну неправду й установити нові підвалини життя.

Крах надій на негайне встановлення комунізму, часткове відновлення негативних явищ минулого буржуазного побуту поет сприймає, як капітуляцію революції. Не звикши до планового, систематичного вивчення процесу переборювання капіталістичних елементів, він не бачить правдивої перспективи й проповідує анархічний бунт, аж до биття вітрин, сипле прокльони на голови соціяльних ворогів і, зневірений у можливості їх побороти, хоче вмерти на лоні сільської природи.

Фальківському не довелося поривати з селом, бо не був він ніколи з ним звязаний, а залюблення до природи виплекав, розглядаючи її як романтичний затишок від соціяльних боїв, повторюючи в цьому заклику, поривати з містом, не селянські голоси, а співців сільської

буржуазії неокласичного типу. Звичайно, як уже було зазначено, Д. Фальківський психологічно походить не від внутрішньої еміграції, а від революційної інтелігенції, що боролася за соціяльну революцію, тому він не збігається з неокласиками в поглядах на революцію, критикуючи її не справа, а зліва, тим-то він стає в позу „революційної опозиції“ до сучасного буденного ладу, переживає розбрат між революційною мрією й „чортовою дійсністю“, в якому він подібний до Косяченка, але відрізняється від нього характерним для інтелігента індивідуалістичним бажанням допекти революції, раз вона не йде його, Фальківського, шляхами, комусь „на зло“ зробитися таким декадентом, якого „ще не бачила Русь“.

„Покривджені“ зліва попадають в обійми „незадоволених“ справа, що підводять під стихійний протест „лівих“ свою дрібнобуржуазну ідеологічну базу й використовують їх як, об'єктивне знаряддя боротьби за свої класові інтереси; починається з „ультрареволюційної“ фронди проти темної сучасности, й може закінчитися засвоєнням, ворожого революції, світогляду.

Я кажу „може“, бо зараз передчасно було б робити якісь сталі прогнози що до дальших етапів ідеологічної еволюції Фальківського, цього типового представника проміжної інтелігенції, що може прихилитися і до буржуазії і до пролетаріяту в залежності від багатьох об'єктивних і суб'єктивних причин зокрема, наприклад, в залежності від степени наростання чи затримки темпу світової революційної ситуації, від зросту соціялістичних елементів радянського будівництва то-що.

Зовсім не цікаво вже зараз кваліфікувати молодого ще поета, як типового правого попутника, що не наближається до революції, а від неї все далі відходить, навпаки, було б бажано, щоб Фальківський знайшов у собі сили зробити „півоборота ліворуч“ від дрібнобуржуазних впливів до революційної ідеології.

Доки-що, його остання продукція виявляє певні загрозливі симптоми, що в значно меншій мірі спостерігається їх і в поезіях Косяченка.

Обидва поети останніми часами частково зрікаються суто індивідуалістичних настроїв, намагаються знову повернутися до соціяльної тематики, але й цей процес, як і низка инших, що їх уже розглянуто, проходив неоднаково.

Д. Фальківський знову вертається до оспівування минулого, і це не так уже погано, бо зрештою хороших поезій, присвячених військовому комунізмові, в нашій літературі не ґурт, але підходить він до трактовки цього минулого вже не з революційним світоглядом, а з певною тенденцією перецінувати цінності в дрібнобуржуазному дусі. Характерні з цього погляду спомини про колишню чекістську діяльність з пацифістичним подвоєнням на революціонера й сентиментальну „людину“ зі своєрідним каяттям, виправдуванням себе перед історією за пролиту кров.

Така ж пацифістична буржуазна мораль просякає й найновіші образки громадянської війни, що її автор малює в песимістичних чорно-кривавих тонах символістичного світогляду, підсиленого ще й неокласичною домішкою різних „ниток Аріядни“, „Тезеї“ й іншого непотрібного реквізиту, що його поет, з гарячковістю Неофіта, тулить де треба й нетреба, підкреслюючи, очевидно, свою ідейну солідарність з новими учителями.

А там, де льон колише тіні,
чиясь розбита голова
вп'ялась очима в небо синє,
проклявши людськість і права.

Фальківський уперто й свідомо стає на шлях символізму, намагаючися розбрат (може тимчасовий) з сучасністю підвести під буржуазну ідеологію.

Про Косяченка цього сказати не можна, бо окремі символістичні образи в його поезіях („Пророк“, „Жертва“) не пасують до загального цілком реалістичного світогляду, тому й минулу боротьбу, що до неї він теж звертається, освітлює, як і колись, з ідеологією цілком революційною.

Свій мінор Косяченко починає втілювати в конкретні сумні явища життя (розстріл сина на очах матери, праця вдови на ниві), це дає змогу передбачати можливість переходу від мінору, як соціяльного світогляду, зневіреного революціонера до законного й слушного ліричного суму й обурення з приводу конкретних хиб сучасности. За можливість примирення з сучасностю в цілому на ґрунті визнання її революційности свідчить також факт частого відгукування поета на найвидатніші сучасні революційні події („Жовтень“, „Страйк“, „Дніпрельстан“), що їх автор сприймає з великою революційною експресією і щирістю.

Обидва поети — минористи, стоять на роздоріжжі між сприйняттям революційної сучасности й її запереченням. Важко категорично сказати, хто з них і скільки послідовно який шлях вибере, але доки що доводиться відзначити, що спроби й надії на спроби знайти революційний вихід з темного тупика занепадництва, робить один Косяченко, а Фальківський і далі наслідує не тільки формально, а й ідеологічно, буржуазні мистецькі течії, отже й досі не знаходить виходу з кризи.

Може і в цьому ґрунтовному розходженню двох поетів позначилася соціяльна ріжниця між психологією представника проміжної інтелігенції й виходця з незаможнього селянства, якому легше, вже в силу своєї соціяльної природи, знайти шлях наближення до сучасности.

І. Ю. КУЛИК

ЛУЇ-ДАВИД РІЄЛЬ

(Історично - літературна довідка)

ІСТОРІЯ Канади багата на революції, бунти, повстання. І може найбільш цікавими й своєрідними є два з них — 1869 й 1885 р. р. Обидва звязано безпосередньо з іменем Луї Рієля, видатного революціонера - француза, вождя метисів та індійців у їх боротьбі проти знущань і насильств з боку завойовників — англійців.

Коли Канадою володіли французи, колонізація краю не поширювалась далеко на захід. Французи обмежувались тим, що заселили узбережжя Атлантичного океану й визискували найближчі індійські племена, вимінювали в них коштовні хутра на копійчані блискучі цяцьки, дурили їх алкоголем і церковним дурманом. І хоч коли терпець мирних тубільців уривався й вони намагались зі зброєю в руках захищатись від заморських напасників, то не рідкими були випадки нищення цілих східніх племен французькими гарматами, західні племена індійців майже не почували на собі панування окупантів. Це пояснювалось тим, що вся експлуотація французами Канади зводилась до викачування з неї бобрових, лисячих та лосячих шкір, що торговля ними давала величезні зиски й захоплювала всі европейські ринки. Навіть Росія, сама багата на хутра, купувала ті шкіри від Франції, як це зазначає М. Покровський [1]). Піратсько - купецькі компанії, що діставали від французьких королів монополію на торговлю канадськими хутрами, сами старанно повстримували колонізацію з Франції до Канади, бо біла іміграція витісняла б індійців і звірів з узбережної смуги, отже купцям доводилося б витрачати більше зусиль та ресурсів на набуття та транспорт товару.

Але те, чого було досить для кволого французького торговельного капіталу, зовсім не задовольняло більш розвинений англійський промисловий капітал. Англія заволоділа Канадою 1759 року з метою заселити величезну колонію, перетворити її в ринок для своїх товарів, широко експлоатувати її природні багатства, розвинути

---

[1]) М. Покровский, „Русская история с древнейших времен", ГИЗ, 1923, изд. V, т. II, стр. 236.

в ній хліборобство, вивозити канадську пшеницю то-що. Ця експансія англійського капіталу одразу ж зустріла рішучий опір з боку західніх індійських племен. Вже 1763 року почалось величезне повстання під проводом вождя племени оджібвів — Понтіяка, що охопило понад 50.000 індійців.

Та уперта боротьба на протязі кількох років переконала індійців, що своєю примітивною зброєю їм не перемогти армій білих завойовників, які виступали у всеоружжю тодішньої европейської техніки.

Індійцям залишався один засіб самооборони: втікати від носіїв „білої культури" все далі на захід, у вільні, порожні прерії. Низка племен оселилась у незалюдненій тоді провінції Манітоба. Скоро за ними туди потяглись зі сходу нащадки перших білих колоністів, бідні селяни-французи, що також повинні були шукати в диких степах порятунку від англійських завойовників. Спільний гніт поріднив французів з індійцями, збігці обох рас жили дружньо й мирно, займаючись хліборобством та ловецтвом. Згодом вони поріднилися й по крови, бо брак білих жінок спонукав французів до змішування з індійцями. Таким чином виросли перші селища метисів у Західній Канаді, на родючому березі Червоної ріки.

Та не було меж захланній ненажерливості англійського капіталу. Жвава іміграція з Европи викликала безсоромну спекуляцію на землі, що надавались для сільського господарства. Експорт пшениці з Канади ставав все більш прибутковим. І от найбільша й найбагатша з анґлійських фірм, так звана „Компанія Гудзонової затоки", згадала про селища метисів на Червоній ріці й висунула претензії на їх землі на підставі грамоти англійського короля, що нею мало чи не всю Канаду було подаровано тій компанії в ті ще часи, коли Канада взагалі не належала до Англії.

Щоб захопити для спекуляції землі метисів, треба було їх самих з тих земель прогнати. І от, Компанія Гудзонової затоки збудувала на Червоній ріці свою твердиню — Форт Ґері, заповнила її військом і продала канадському урядові землі метисів за 300.000 фунтів стерлінгів [1]). А уряд в свою чергу вирішив позбутись метисів у досить простий спосіб: звести їх на становище індійців, цеб-то позбавити громадянських прав та майна й загнати, мов худобу, в „резерви" — клаптики безплідної землі, де дозволено було жити, або радше вимирати індійцям східніх племен.

Але з метисами було трудніше справитись, ніж з індійцями. Вони по культурі нічим не відрізнялись від „чистих" европейців, мали свої школи, навіть газету, виборні органи самоврядування. Крім того, вони добре володіли европейською зброєю. Обурення метисів

---

[1]) R. Macbeth, „The making of the Canadian West", Toronto, 1898, стор. 28.

було тим міцнішим, що якраз у ті роки, коли їх землі було запродано урядові, тоб-то 1867—69, всі їхні хліба знищила сарана й вони могли так-сяк існувати тільки за допомогою пожертв, що збирались для них у Сполучених Штатах та взагалі за кордоном[1]). Позбавлення метисів майна означало для них голодну смерть.

Серед метисів та індійців почався рух протесту проти підлих замірів уряду. І на чолі того руху став молодий адвокат-француз, що поруч зі всіма провадив дрібну ферму на Червоній ріці — Луї-Давид Рієль.

Він був старшим з одинадцяти дітей бідного французького селянина мірошника, що жив серед метисів. Вже від батька Луї перейняв у спадщину любов до покривджених тубільців і готовність захищати їх інтереси. 1849 р., коли агенти Компанії Гудзонової затоки арештували 4 метисів за те, що ті постачали індійців товарами й порушували тим монополію Компанії на торг, — батько Рієля зорганізував загін озброєних тубільців і, користаючись тим, що війська в поближжю не було, примусив Компанію звільнити арештованих[2]). Виховувався Луї в єзуїтському коледжі в Монреалі на гроші багатої француженки; батько, що бажав дати синові світську освіту, був змушений відмовитися від цієї думки, бо сам не мав грошей на школу для сина. Вчився Луї дуже добре, і був незмінним проводирем школярів у грах і т. и. Деякий час Луї працював у Сполучених Штатах за клерка (писаря), а 1868 року повернув двадцятичотирьохрічним юнаком до батьківської оселі й занявся хліборобством. Своїм людяним поводженням з індійцями й постійною правничою допомогою метисам, Луї Рієль здобув велику популярність, і тубільці обрали його своїм керовником, не зважаючи на його молодий вік.

Спочатку Рієль використав усі легальні засоби, що були в його розпорядженні. Він скликав мітинги індійців та метисів, виносив на них резолюції протесту, посилав ті протести й петиції до уряду, в Отаву (столиця Канади). Але уряд був глухим до вимог тубільців, і Рієль зрозумів, що легальними заходами не осягне мети.

Коли, не зважаючи на протести поселенців, до них з'явились урядові землеміри, щоб ділити між східніми спекулянтами землю метисів, Рієль наступив на ланцюг землеміра й припинив це знущання. Це було сигналом до повстання[3]).

Блискуча красномовність Рієля, надзвичайна привабливість його обдарованої натури, зосередили довкола нього значні маси метисів та індійців. Повстання охопило всі довколишні селища. Урядового

---

[1]) A. Begg, „History ot the North-West“, Toronto, 1894, т. I, ст. 364.
[2]) W. Bryant, „The blood of Abel“, Hastings, Nebraska, 1887, стор. 40—41.
[3]) Ibid, ст. 46.

війська в окрузі було небагато, і повстанці без великого напруження заняли Форт Ґері й инші важливі пункти, обрали тимчасовий уряд та оголосили свою провінцію незалежною республікою.

Рієль, спочатку секретар, а потім голова уряду, поводився, як справжній революціонер. Він проголосив рівність в громадянських правах для всіх мешканців нової республіки, намагався притягти до державної праці не тільки індійців, а навіть англійських нечисленних поселенців, що ворожо ставились до метисів, конфіскував майно Компанії, захопив у свої руки газету, організував при допомозі свого друга, знаменитого стрілка Ґабрієля Дюмонта, правильну оборону республіки, запровадив дисципліну в армії й лад по селищах. Всього цього він досяг майже без людських жертв, хоч і не спинився перед тим, щоб розстріляти англійського шпіона Скотта.

Уряд Рієля проіснував менше, як рік — з жовтня 1869 до серпня 1870 р. Він змушений був ліквідуватись добровільно, бо на кінці виступила сила, більш впливова, ніж особиста вабливість Рієля. Це була католицька церква, що міцно тримала в своїх пазурях запаморочені мозоки темних тубільців. Коли єпіскоп Таше звернувся до вірних з „пастирським листом“, де обіцялось амністію всім повстанцям і задоволення їх основних вимог, повстанці кинули зброю й Рієлеві нічого більше не залишилось, як розпустити уряд. Коли нарешті прибула англійська армія під командою славнозвісного в свій час нищенням африканських оаз генерала Вулслей, то збройного опору вона не знайшла. Це не завадило генералові зруйнувати кілька селищ і додати кілька промінців до своєї слави. Але одно досягнення мало повстання, не зважаючи на його ганебне закінчення: метисам було дано громадянські права, а спір за землю було полагоджено компромісом. Все - таки значній частині метисів довелося втекти ще далі на захід і заснувати нові селища в нинішній провінції Саскачеван (тоді — Північно - західні території).

Що ж до Рієля, то обіцянку про амністію до нього додержувалося тільки до того часу, доки Канаді загрожувала небезпека нападу ірландських революціонерів — фенїїв зі Сполучених Штатів; уряд сподівався, що метиси боротимуться проти фенїїв (в деяких джерелах є навіть твердження, що й сам Рієль обіцяв підтримати уряд проти ірландців). Та тільки минула небезпека, як уряд зламав свою обіцянку й оголосив за голову Рієля нагороду в 5.000 доларів.

Але урядові скоро довелось тимчасово відмовитись від намірів помститись на Рієлеві, бо рух метисів було використано французами (що становили по східніх провінціях більшість населення) для широкої політичної кампанії за збільшення своїх прав у доміньйоні. Деякий час Рієля переховували його французькі однодумці в Монреалі, а вже через два роки політична ситуація змінилася настільки, що його було кілька разів підряд обрано до канадського парламенту.

Звичайно, уряд до парламенту Рієля не допустив. Не маючи змоги знищити його фізично, вороги все-таки позбавили Рієля можливости брати участь у політичнім житті країни; наскільки небезпечним при всьому тому уряд вважав Рієля, видно з того, що тодішній прем'єр-міністр сер Джон Макдональд намагався відкупитись від нього й пропонував йому 35.000 доларів при умові виїзду за кордон. Рієль з обуренням відкинув цю пропозицію, не зважаючи на свою страшну бідність.

Але невдача повстання, відрізаність від політичного життя й важкі умови існування до краю змучили Рієля. Він захворів релігійним психозом, а по одужанню виїхав до Сполучених Штатів, де учителював, і ледве животів у глибоких злиднях.

Тим часом у Саскачевані, куди переселилась частина метисів з індійцями, наближались нові події. Щойно поселенці важкою працею обробили дикі ґрунти й зробили їх родючими, як та ж Компанія Гудзонової затоки піднесла свої права й на ці землі. Тубільці знову вирішили захищати свою кривавицю й згадали про свого вождя Рієля. Не дурно ж американський суддя й гуманіст Вільбур Брайант казав, що „Костюшко навряд-чи значив більше для поляків наполеонового часу, ніж Луї Рієль для гібрідів“ [1]). Особливо ж вимагали присутности Рієля індійці. В їх уяві Рієль виростав до образу напівбога, вони складали про нього легенди й пісні, вірили в його надприродню, „небесну“ силу [2]).

Коли до Рієля прибула делегація тубільців, він спочатку відмовлявся від керовництва новим рухом, але благання покривджених змусили таки його повернути до Канади. В Саскачевані повторилась, тільки вже у збільшених розмірах, та ж історія, що мала 15 років перед тим місце в Манітобі. Коли всі легальні методи впливу на уряд було вичерпано без наслідків, Рієль підняв нове повстання, зформував уряд і оголосив Саскачевань республікою. Але сили англійців на цей раз були міцнішими. Низкою кривавих боїв метиси та індійці (останніми керували вожді Поундмейкер і Великий Медвідь) розбили жандармів і міліцію; не аби-який військовий талант Ґабрієля Дюмонта чимало спричинився до цих перших перемог. Поруч з військовою обороною уряд Рієля гарячково працював над загальною організацією ладу в новій республіці; характерно, що члени уряду підписувались, поруч із ім'ям — „exovide“ (по-латині — один з маси, представник мас), а свою раду — „exovidate“ [3]).

Але, коли з Англії прибув на усмирення повстанців генерал Мідльтоун з дванадцятитисячною армією, озброєною гарматами, сили

---

[1]) Ibid, ст. 61.

[2]) C. Mulvaney, „The history of the North-West Rebellion“, Toronto, 1885 стор. 325 — 326.

[3]) Ibid, 318 — 319.

Рієля, після героїчної оборони, було розбито й повстання затоплено в їх крові. Це друге повстання тяглось всього три місяці — з березня по травень 1885 року (отже в цьому місяці минає 42 річниця його). Найдовше тримався Великий Медвідь, що його англійці захопили в полон тільки в липні.

Рієля також було полонено. Уряд обіцяв дати йому „справедливий суд“ і скоро комедію цього „суду“ було влаштовано в місті Риджайна (Реґіна). Не зважаючи на новий приступ релігійного психозу, Рієль поводився на суді з надзвичайним героїзмом. Коли казьонні оборонці намагались виправдати його діяльність ненормальністю підсудного, Рієль рішуче запротестував проти цього й заявив, що краще буде висіти на шибениці, ніж допустить, щоб святу справу, за яку він боровся, проголосили бреднями божевільного [1]).

І Луї Рієль повис на шибениці. Вирок було виконано, не зважаючи на масові протести не тільки французького населення Канади, але й усього поступового суспільства Сполучених Штатів і навіть деяких громадських організацій Англії (як „Товариство Миру“ в Лондоні).

Вирок Рієль прийняв цілком спокійно. В останньому слові він висловив певність, що справа його не вмре, а з нею житиме й його ім'я. Коли його знайома попрохала в нього перед смертю що-небудь на спогад, він відповів, вказуючи на серце:

— Я маю тільки це, але це я вже віддав моїй країні п'ятнадцять років тому... [2]).

Хвороба дала себе відчути ще раз: останню ніч Рієль провів з двома попами, сповідався й пробачив своїм ворогам. Так, у всякому разі, запевняли очевидці. Але на шибеницю він зійшов спокійним, твердим кроком і нічим не виявляв жаху перед смертю чи каяття у своїх вчинках.

Характерна деталь, що дає уяву про „культурність“ представників тодішнього англійського громадянства в Канаді. Коли Рієль сконав, то присутні на місці кари англійці роздерли по шматках не тільки мотуз, що на ньому висила їх жертва, але й одяг Рієля та його волосся (мовляв, речі шибеника приносять щастя). Та були в Канаді люди, що по-иншому вміли шанувати пам'ять народнього героя; і досі на могилі Рієля на католицькому цвинтарі в Сент-Боніфасі не бракує свіжих квітів.

Мало чи не вся тодішня европейська преса (за винятком офіціяльної англійської) гостро засуджувала злочин англійського уряду й підкреслювала героїчність, абсолютну чесність Рієля, його щиру

---

[1]) З стенограм його процесу; також у „The Dominion Annual Register and Review“ за 1885 р., Toronto, стор. 157 і по инших джерелах.

[2]) Bryant, ст. 117.

відданість справі звільнення рабів анґлійської окупації, відсутність у нього особистих чи користолюбних мотивів у повстанні. Особливо велике співчуття до Рієля виявляла преса Франції; зокрема, ширшу розвідку про стан метисів у північно-західній Канаді та про їх повстання, вмістив „Рев'ю де де монд" (зошит за березень 1886 р.), а „Журналь де деба" відгукнувся чулою статтею Ж. де-Молінарі (число з 17 листопада 1885 р.). Наскільки взагалі цікавились Рієлем у тодішній Франції, видно хоч би з того, що 1890 року в Парижі вийшла розвідка Ожюстіна Ґарсона „Катр ом" („Чотири чоловіка"), де проводилось паралель між Скобелевим, Бруком, Ґрантом і Рієлем. Ціла низка розвідок про метисів та Рієля вийшла в Сполучених Штатах та й у самій Канаді. Загибель Рієля не пройшла даремно. Метиси на деякий час опинилися в центрі уваги культурного світу й влада повинна була піти на ступневе поліпшення їх стану.

Героїчно-протиречива постать Луї Рієля на тлі бурхливих подій не раз була об'єктом творчих надхнень не тільки франко-канадських письменників, але й американців та канадських англійців. Йому присвячено цілу низку п'єс, романів, віршів. І симпатії майже всіх авторів, навіть англійських патріотів, що засуджували повстання, були на боці Рієля та поневолених метисів.

Особливо приваблювали письменників вдячні й романтичні моменти гострих противенств в особі й діяльності Рієля. Надзвичайно чулий і ніжний не тільки в особистім житті, але й у стосунках з тубільцями, він не спинявся перед запеклою збройною боротьбою, перед розстрілом ворогів. Француз і французький патріот (хоч деякі джерела запевняють, що в його матери була домішка індійської крови), він підходив до руху метисів не з точки зору використання його для національних завдань своєї нації; інтереси самих метисів та індійців були для нього на першому плані. Не заважав йому його патріотизм мріяти про перебудову всього світу на нових підставах, ставити перед собою чисто інтернаціоналістичні завдання. Виступаючи проти попів, перетворюючи церкви в касарні й шпиталі, проголошуючи відокремлення церкви від держави, він сам у припадках хвороби, виявляв чималу релігійність. Цікавив письменників і момент його згоди допомогти англійському урядові проти феніїв, хоч деякі джерела запевняють, що сам Рієль зносився з ірландськими революціонерами, погоджував з ними свої плани [1]).

Між иншим, Рієль і сам писав вірші, але невеличка збірка його тепер є значною бібліографічною рідкістю й окремі примірники її

---

[1]) Tom Devoy у газеті „New York Sun" за 1885 р. запевняв, що Рієль ще 1878 р. звертався до феніїв з пропозицією разом захопити Північно-західні території й створити в них незалежну державу (згадує „The Dominion Annual Register and Review", стор. 157).

переховуються в деяких приватних архівах; на жаль, авторові цих рядків, не пощастило знайти ніодного примірника Рієлевої збірки по тих канадських книгозбірнях, що в них він черпав джерела для вивчення визвольного руху метисів у північно - західній Канаді.

Переклади кількох віршів американського (Міллер) і двох англо-канадських поетів (Лоґан, Мартін) дають лиш бліду уяву про це відображення особи Рієля й повстань метисів у заокеанській поезії 80 років минулого сторіччя.

МАНІФЕСТ

Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.

ЗА складних умов зібрався 1-й Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.

Класова боротьба не обмежується політичним і економічним життям. З великою силою й напруженням розгортається класовий фронт і в культурному будівництві, зокрема художній літературі.

В умовах НЕП'и буржуазна й дрібнобуржуазна „устряловщина“ шукає джерел звиродніння радянського ладу в капіталістичний. Вона хоче й мистецтво, особливо літературу, як найбільш виразну, що до ідеології, форму, використати для популяризації цих своїх ідей і для розкладу революційно-активної психології радянського суспільства.

Проповідуючи в літературі поворот до старих буржуазних норм життя, як конечну, часто замасковану з „тактичних міркувань“ мету, підготовляючи ідеологічний ґрунт для такого повороту прищепленням читачеві буржуазно-міщанського світовідчування, буржуазія особливу увагу звертає на поширення націоналістичних ідей в суспільстві, маскуючи їх гаслом психологічної „европеїзації“, бо добре розуміє, що посваривши різні національності СРСР, вона розчистить ґрунт для внутрішньої ідеологічної, а потім і політичної інтервенції капіталу, зокрема, виривши провалля між пролетарськими культурами Радянської України й Радянської Росії.

Ортодоксально-буржуазний фронт української літератури дуже кволий як з кількісного, так і якісного боку. Кілька ідеологів зоологічного націоналізму не зроблять хоч трохи помітного впливу на широке суспільство УСРР. Головна небезпека полягає в отруйній праці поміркованих буржуазних ідеологів, що часто навіть анонсують себе прихильниками радянського ладу. Ставши формально на радянську платформу, вони непомітно, але систематично всотують у літературу елементи своєї ідеології й естетичного світосприймання, заражують ними частину хисткої, незагартованої в пролетарській ідеології, інтелігенції, прищеплюють їй або націоналістичний світогляд, або зневір'я в творчих шляхах революції, ідейний скепсис, або зневір'я, пасеїстичне нидіння, що цілком не є співзгучне вольовій, бадьорій психології переможнього класу, що йому належить майбутнє.

Але треба пам'ятати, що невпинно росте й другий фронт — фронт пролетарської літератури України, зростають групи українських письменників у Харкові, Київі, Одесі, Дніпропетровському, групи комсомольських письменників „Молодняк“, група пролетарських письменників „Забой“ й инші групи російських і єврейських письменників України, що не лише не згодні з націоналістичними тенденціями в літературі, але оголошують їм нещадну й безкомпромісову боротьбу.

1-й з'їзд пролетарських письменників України — свідомий класових завдань пролетарської літератури й величезної відповідальности, яку на неї покладає пролетаріят, висуває гасло рішучої боротьби за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського націоналістичного, за вольовий активний пролетарський світогляд у літературі проти буржуазного й пасеїстичного, за соціяльну художність проти індивідуалістично-богемської.

Спираючись на буржуазні літературні традиції, коли буржуазно-інтелігентська література була за гегемона в культурному процесі, лишаючи пролетаріятові й незаможньому селянству саму працю та злидні, новітня буржуазія цю монополію хоче залишити і в наші часи. Тому саме наші вороги розглядають наступ на буржуазно-міщанську культуру, як боротьбу з культурою взагалі, передчуваючи неминучість власної поразки, розглядають її як поразку культури вселюдської.

Таке переконання, що базується на призирстві до пролетарської маси й на зневір'ї в її творчих здібностях, свідчить лише за культурну обмеженість і ідеологічну вбогість світогляду дрібнобуржуазної частини українських літераторів, які не уявляють ніякої культури, крім буржуазно-міщанської. Сувора дійсність вибиває їм з рук і цю останню надію на монополію в мистецтві.

Клас, що завоював політичну владу, що могутнім, нечуваним темпом розгортає радянське будівництво, історично неминуче переможе й на третьому — культурному фронті і він уже перемагає.

Радянська влада, як ніяка инша за всю історію України, поширює українізацію, поєднавши її не з вузькою-провінціяльною ідеєю національного обмеження, а з широким комуністичним світоглядом пролетаріяту всесвіту. Радянська влада до небувалих розмірів поширила освіту широких трудящих мас, а не привілейованих вершків, як це було за часів панування буржуазії.

Широко розгорнено працю і в галузях мистецтва, небувалого розмаху набрала українська преса й художня література.

Справжній радянський розцвіт української культури не стоїть „на костях“ культур нацменшостей України, як цього-б хотілось українським шовіністам. Навпаки, культурне будівництво нацменів, за участю широких трудящих мас, в такій же мірі зростає й розвивається, як і культура українська. Утворюється братерське співробітництво

пролетарських культур, яке ще більше стимулює інтенсивність їх розвитку, зміцнює їх інтернаціональну суть, розгортає нові найширші обрії.

В радянській українізації українські націоналісти справедливо відчувають свою недалеку загибель. Маленькі людці, засліплені хуторянсько-куркулівським шовінізмом, хотять залишити за собою хоча б мистецтво, як засіб організації ворожої нам ідеології, але й цю останню зброю вирве з їхніх рук пролетаріят, як колись на фронтах громадянської війни вирвав наємні багнети з рук куркулячої армії.

На наших очах поволі, але невпинно зростає пролетарська література. Кожний рік висуває нові й нові імена, що виходять з глибини трудящих мас, що вносять класовий пролетарський світогляд у літературу і через неї організують психологію революційної частини нашого суспільства для нових боїв, так на військових фронтах, як і в галузі економічного й культурного будівництва.

Ця література, об'єднуючи кращі творчі сили пролетаріяту, відкриває широку можливість співробітництва для тих попутницьких елементів, що щиро хотять наблизитись до ідеології пролетаріяту. Ця література допомагає їм пробити цю еволюцію. Але заразом пролетарська література оголошує ідейну війну всім тим, хто хоче використати літературу в інтересах ворожого нам класу.

Наш рух ще дуже молодий. Пролетаріятові багато доведеться вчитися, запозичаючи кращі елементи европейської культури, але працюючи також у тісному звязку з народами СРСР.

Певні своїх завдань розпочинаємо ми відповідальну й важку працю поширювати щойно второвані шляхи пролетарської літератури.

Спираючись на підтримку широких пролетарських мас, ми йтимемо до могутнього розцвіту пролетарської культури майбутнього, що буде заразом і розцвітом вселюдської культури.

Не зрікаємося традицій перших піонерів Жовтня на Україні, але, не зраджуючи їх, підемо далі, вперед, безупинно вперед цим шляхом.

І. Ткачук, Кость Гордієнко, Іван Ле, Антон Дикий, В. Коряк, Олекса Влизько, Микола Терещенко, Григорій Косяченко, Павло Безпощадний, А. Баршт, Володимир Гадзінський, Корнійчук, Ів. Микитенко, Дорожний, Олесь Донченко, Володимир Кузьміч, Жигалко, М. Дубовик, М. Гаско, М. Доленго, Б. Горбатов, Ізгур, Іван Кириленко, Г. Захаров, Олексій Кундзіч, В. Матяш, П. Арський, В. Миколюк, Ан. Клоччя, Павло Усенко, Микола Войців, П. Радченко, Петро Голота, Трейдуб, Л. Первомайський, Сокіл, М. Христовий, Марко Кожушний, Кулик, Наталя Забіла, Ісаєнко, Ковалевський, Ант. Шмигельський, Дм. Загул, С. Левітіна, Т. Масенко, Б. Коваленко, Ів. Ковтун, М. Шеремет, Анатоль Крашаниця, Гільдін, Машкін, Дм. Гордієнко, представник „Плугу“ С. Пилипенко, Ярослав Гримайло, Л. Смілянський, Я. Савченко, С. Щупак.

ПОЛІТИКА ПАРТІЇ В СПРАВІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ПОСТАНОВА ПОЛІТБЮРА ЦК КП(б)У

1. Стоячи на ґрунті резолюції ЦК ВКП(б) в справі художньої літератури в червні 25 р., ЦК КП(б)У вважає що:

Будівництво соціялізму в нашій країні, що одною з своїх передумов ставить творення української радянської культури, в цьому процесі на чільне місце висовує творення й розвиток української художньої літератури.

Будучи величезним знаряддям культурного піднесення робітничо-селянських мас, виявляючи творення нової соціялістичної культури, українська художня література водночас стає одним із наймогутніших засобів зміцнення союзу робітництва й селянства — знаряддям для пролетаріяту в ідейному керуванні цілим українським культурним процесом.

Тому перед пролетаріятом стоїть завдання активної й органічної участи в цій галузі й передусім широкого ознайомлення з українським літературним мистецтвом і організації пролетарської суспільної думки навколо цих питань (поширення й побільшення української художньої книги серед робітництва в профспілчанських і инших книгозбірнях, студіювання в різних формах цієї літератури в робітничих клубах, в радпартшколах, в комсомолі — літературні диспути, вечірки з участю робітництва й т. инш).

Повинно скласти суспільне пролетарське оточення українському художньому письменству, впливати на нього і, таким чином, соціяльно ним керувати, а водночас виявляти нові літературні сили з лав робітництва.

2. Провадячи роботу, скеровану на підвищення соціяльної й художньої якости літературного мистецтва, партія поборює всякі контр-революційні, буржуазно-ліберальні то-що виявлення в літературі. В той же час партія висловлюється за вільне змагання різних угруповань та течій у цій царині: „Підтримуючи матеріяльно й морально пролетарську й пролетарсько-селянську літературу, допомагаючи попутникам і т. инш., партія не може надати монополії котрійсь із груп, навіть самій найпролетарській по своєму ідейному змісту; це значило б загубити перш за все пролетарську літературу“. (З постанови ЦК ВКП(б) в червні 25 р.).

Тому жодна з літературних груп, існуючих на Україні, не може претендувати на монополію й на пріоритет.

3. Мистецькі шукання й змагання в українській літературі, що стоять на ґрунті пролетарської революції, відбуваються в соціяльній площині, наміченій резолюцією червневого пленуму ЦК КП(б)У, яка говорить, що на ділянці творення соціялістичної культури йде боротьба за її ідейну чистоту з ворожими силами буржуазії.

Що-до шляхів української культури, „Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціялістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив із традиціями провінціяльної обмежености та рабського наслідування, за творення нових культурних цінностей, гідних творчости великої класи.

Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам инших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників і трудящих мас всіх національностей у справі будівництва міжнародньої пролетарської культури, в яку українська робітнича класа зможе вкласти свою частку“. (Червневий пленум ЦК КП(б)У).

Творення молодої української пролетарської літератури може йти лише шляхом свого удосконалення, виявлення нових мистецьких вартостей, збагачення культурним надбанням усього людства. Але українському пролетарському письменству слід підходити до всіх джерел буржуазної літератури з відточеною марксівською зброєю, щоб не потрапити в лабети чужої ідеології.

4. Справжнє творення української пролетарської літератури може відбуватися тільки на базі постійного звязку з робітничими й селянськими масами з виявленням істотних пролетаріяту художніх

вартостей, з постійним взаємовпливом письменства й маси.

Відрив поодиноких осіб від цієї бази, розрив із нею звязків, самозакохування й самозамикання, бодай під гаслом „кваліфікації“, давав би явище соціяльного й мистецького занепадництва.

5. Одним із таких шляхів звязку літератури з масою є вживання літературно-художніх образів, властивих робітництву чи селянству, що, зрозуміло, жодним чином не може доводити до літературного хвостизму, цеб то до відмовлення від світових мистецьких досягнень і до вульґаризації літературного твору. Гасло боротьби проти „хуторянства“, правильне в розумінні протесту проти хуторянської обмежености й проти впливу на літературу хуторянського куркульства, безумовно, неправильне й шкідливе, оскільки воно визначає цілковите відмовлення від властивого селянству літературно-мистецького матеріялу: „Завдання полягає в тім, щоб переводити на рейки пролетарської ідеології їх (селянських письменників) кадри, що зростають, ні в якім разі не витравляючи з їх творчости селянських літературно-художніх образів, що є необхідною передумовою для впливу на селянство“. (Постанова ЦК ВКП (б).

6. Щоб відповідати завданню пролетаріяту перетворити ціле соціяльне буття, українська художня література, що стоїть на ґрунті пролетарської революції, має охопити й виявити в своєму мистецькому перетворенні всі відтінки суспільного життя. Зменшує сили пролетаріяту та його творчездатність всяка обмежена зосередженість письменства виключно у вузькому життьовому колі села чи на відірванні від цілого пролетарського комплексу в робітничому побуті чи, навпаки, повна відірваність від життя трудящих або відхід від життя взагалі — перехід до містики, екзотики, занепадництва та індивідуалістичного самоаналізи.

Занепадництво, що спостерігається по окремих ділянках літератури, заводить її до безперспективности й збиває її з шляху активного чинника соціялістичного будівництва.

Всі ці прояви зменшують соціяльну вартість літературного твору й водночас, хоча й різними шляхами, стають містками, що ними в наше письменство проходять чужі впливи ворожих пролетарському будівництву класових прошарувань.

7. Останніми часами буржуазні елементи в літературі виявляють себе не лише в „ідеологічній праці, розрахованій якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає“ (резолюція червн. пленуму ЦК КП(б)У), але за кордоном Радянської України серед українських письменників фашистського націоналістичного табору складається похід на літературному терені проти соціялістичної України в спілці з фашистською Польщею.

Відблиски цього виявляються й у літературі на Радянській Україні („Убивство“ Могилянського та инш.). Ці антипролетарські течії відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу „неокласиків“, не зустріли опору й навіть були підтримані деякими попутниками й „Вапліте“ на чолі з Хвильовим та його групою.

8. Все це вимагає від українських пролетарських письменників що-виразнішого їхнього соціяльного самовизначення творчости, що-більшого відмежування від усяких буржуазних впливів, що-уважнішого відношення їх, як і всієї партії, до поставленого партією завдання боротьби з антипролетарськими й антиреволюційними елементами, поборювання формованої в літературі зміновіхивськими попутниками ідеології нової буржуазії, водночас: „Терпляче відноситися до проміжшарових ідеологічних форм, терпляче допомагати цю неминучу велику кількість форм виживати в процесі все тіснішого товариського співробітництва з культурними силами комунізму“ (Резолюція ЦК ВКП (б).

9. Ці завдання можна виконати стільки, скільки партія зможе скласти кадри української марксівської критики.

Українська марксівська критика повинна поставити своїм завданням, підходячи з класовим соціяльним поцінуванням кожного літературного твору, відзначити мистецькі досягнення, до якої б літературної школи не належав той чи інший твір („Молодняк,“ „ВУСПП“, „Плуг“, „УкрЛЕФ“, „Вапліте“, „Неокласики“, група Хвильового, „Марс“ та инш.).

Сприяючи виявленню й розвиткові молодих літературних сил, зокрема з лав пролетаріяту, марксівська критика повинна товариськи допомагати окремим письменникам та літературним групам, що виявляли помилки та збочення з певного пролетарського шляху й стали перед загрозою націоналістичного полону, що перед ними стоїть завдання визнати ті помилки та виправити їх у практичній літературній роботі.

Критика повинна виявляти розходження в таборі письменників попутників, поборюючи буржуазні виявлення, відзначаючи наближення до пролетарського письменства, втягуючи найближчих до нас попутників у соціялістичне будівництво.

10. Ідейні розходження в галузі літературних форм і напрямів, що стоять і хотять стояти за завданням соціялістичної культури, не можуть набирати форм ворожнечі, повинні проходити на об'єднуючім ґрунті пролетарської солідарности, що висуває перед усіма літературними угрупованнями завдання їх об'єднання у Всеукраїнську Федерацію Організації Радянських Письменників, яка має об'єднати в собі також літературні групи національ-

них меншостей на Україні (групи еврейська, руська, з журналом „Красное Слово“, то-що).

11. Виходячи з того, що велика частина українських робітників і трудящих закордону перебуває в занадто скрутному стані що до культурної творчости, до того ж на Радянській Україні перебуває чимало письменників Західньої України — сприяти групі літературних сил Західньої України (з Польщі, Чехо-Словаччини та Румунії) в утворенні асоціяції західньо-українських революційних письменників.

12. Єдність завдання будування соціялістичної культури, що стоїть перед трудящими кожної радянської республіки, вимагає ще тіснішого звязку в культурно-визвольній праці всіх народів СРСР.

Об'єднання пролетарських письменників України повинно увійти в товариські стосунки з такими ж письменницькими об'єднаннями Росії, Білоруси, Грузії та всіх инших союзних та автономних радянських республік. Це повинно йти до їхнього об'єднання у всесоюзну спілку літературних федерацій всіх народів СРСР на засадах пролетарського інтернаціоналізму з поборюванням всяких національних протиставлень або претензій на ґеґемонію чи зменшенням самостійної культурної творчости кожного народу. В той же час ця робота повинна проходити на ґрунті товариського співробітництва співвпливу в участі художньої літератури у виконанні завдання будівництва соціялізму.

13. Щоб перевести це в життя, треба вжити, а також підтримати всі заходи для побільшення й поширення звязку українського письменства з письменством инших народів СРСР (побільшення перекладів на укр. мову творів письменників инших народів СРСР, а також із-за кордону СРСР, обмін письменницькими відрядженнями між Україною, Росією, Білоруссю, Грузією та иншими радянськими республіками, обов'язкова участь українських письменників у різних мистецьких та літературних відрядженнях із СРСР закордон, що мають союзний характер).

ЦК ставить перед усіма партійними і радянськими органами завдання виказати всіляку моральну й матеріяльну допомогу українським письменникам та їх організаціям.

ЦК доручає Наркомосу на основі зазначених пропозицій розробити конкретні заходи що до покращення стану революційних письменників України (авторське право, житловий стан, лікування, видавнича справа).

14. Політбюро ЦК КП(б)У доручає відділу преси намітити конкретні заходи до виконання зазначених постанов і пильно стежити за їхнім переведенням у життя.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОБУТ НА ЗАХОДІ

В паризькому часописі ,,Нувель Літерер" що-тижня друкується невеликий фейлетон талановитого письменника Франціса Міомандра під загальним заголовком „Літературні болячки". Їх, очевидячки, чимало у Франції, бо заголовок не сходить із сторінок часопису. Між багатьох одмічених письменником болячок, я хочу звернути увагу на одну хронічну, що підточує весь організм літературної Франції. Я наведу статтю Ф. Міомандра, що написана в формі листа до початкуючого письменника.

— Дорога, бідна людино! — із співчуттям починає автор.— Вас, очевидячки, більш усього цікавить те, чи матимете ви можливість вільно писати про що завгодно. Та ба, мій юний друже, я вже й зараз мушу зробити вам прикрість. У нашій країні в принципі абсолютна воля письма, але практично ця воля вкорочена розмаїтими несподіваними обмеженнями, що перед вами виникнуть. І зауважте, я не торкаюсь газетної кар'єри — там ви не зможете зовсім нічого сказати, бо яка б не була ваша думка, про щоб там не було, вона обов'язково зачепить когось, що має діловий звязок із газетою, в якій ви співробітничаєте. Якщо ви маєте почуття гумору, вам важко буде писати, щоб не висміяти кого-небудь і що-небудь. Знайте ж, що не можна більше висміювати у Франції ні нотарів, ні дрібних крамарів, ні урядовців, ні нафтопромисловців, ні мінеральні води, ні шляхи сполучення, ні армії, ні морський транспорт, ні вуглепромисловців, ні землевласників. Усе стало священне для найдотепнішого на землі народа, і підозрілість наших сучасників така, що вони верещать, якщо ви їх займете за мізинець.

Я не кажу, очевидячки, за журналізм, що є незвичайно почесним засобом заробляти на життя з умовою говорити триста шістдесят п'ять днів у році так, щоб нічого не сказати. Я думаю про літературу, власно кажучи, про книжку. Одно слово, чи зможете ви писати книжки, як забажаєте?

Це залежить від того, що ви розумієте під словом воля. Бо якщо ви поділяєте ідеї й забобони свого часу й будете писати, йдучи за формулами моди, і будете готові пристосовувати свою точку зору й стиль зараз же, коли вам здасться необхідним порушити яке-небудь питання, таким чином, ви будете почувати себе комфортабельним, влаштувавшись на спинах, головах і руках своїх сучасників, вас ніколи не будуть критикувати. Ця воля „еволюційна" визнана всіма, і її здійснення не криє в собі чогось страшного.

Але я думаю про незалежність иншого характеру: про ту, що стоїть над партіями, що судить про речі, не рахуючись із ніякою теорією, з ніякою доктриною, із справжньою щирістю. Так ось цю щирість, добродію, я кажу, цілком певно, доведеться вам зберегти для себе.

Суспільна думка виявить дивовижну терпимість що до найрізкіших памфлетів (відомо, що кожне перебільшення викликає посмішку), але вона не потерпить ні в жодному разі спокійно висловлених істин; бо в них є призирство, а призирство це те, чого не дарують.

Припустімо, що виключне щастя вам допоможе обминути цю першу перешкоду; є инше, більш небезпечне, тому що воно тонше, і цієї перешкоди я боюся, ви не обминете: це ваша перша книжка, звичайно, перша, що пройде з успіхом, що після неї помітять ваше ім'я. До цього імени критики, видавці й читачі незабаром підберуть етикетку, призначену для полегшення класифікації. І віднині ви будете автором „серйозним" чи ,,легким", ніжним чи грубим, філософічним, релігійним, не знаю яким, спеціялістом. З того часу ви засуджені лишитися в колі, що його для вас виберуть. По будь-якій спробі вийти з нього вас повернуть назад. ,,Мені коштувало чимало праці, щоб прищепити вас, як письменника-песиміста,— скаже вам ваш люб'язний видавець. Зробіть мені, дорогий, приємність, лишіться песимістом. Що вам, врешті-решт, забавляйтеся собі нишком".

Спочатку ви будете протестувати, потім схилитесь, вичікуючи дня реванша. Але по десяти роках марних спроб його здійснити ви від нього відмовитесь. Ось А поза тим усім, дорога, бідна, молода людино, воля писати „абсолютна".

І все це не памфлет, не перебільшення, ,,що викликає посмішку". Так, але які докази дав Франціс Міомандр для своїх викривань. У Франції вони не потрібні; це літературний побут, — і багато сотень ,,бідних, молодих людей", що тепер уже посивіли й полисіли, могли б розповісти про себе те, що в загальних рисах дав їхній побратим по перу.

Погляньте, нарешті, крізь призму цього листа на всю сучасну французьку літературу: десятки грубих журналів, солідні критичні відділи газет, літературні конкурси, академії — л і т е р а т у р а. Але на дев'яносто відсотків ця література ,,еволюційна". І лихо вам, якщо ви, будучи письменником, осмілитесь йти їй наперекір. Вам цього не вибачать: затравлять або замовчать. Потрібно мати занадто сильний голос, щоб вас все-таки почули. В грубих, солідних журналах охотно дається місце в Пантеоні навіть таким обмеженим виробникам книжок, як Бордо або Абель Араман, але ніде ви не зустрінете Ромен Ро-

дана чи Барбюса. Чи не характерний факт, одмічений Фридериком Лефевром, що на роман Барбюса „Ланки ланцюга“, що з'явився за „Огнем“ і „Світом“, що ними зачитувалася Франція, з'явилось тільки дві рецензії? Змова мовчання викликана, очевидячки тільки політичними причинами, тим що Барбюс — комуніст.

Я тут говорю лише про велику пресу. Існують у Франції і ліві видання, і ті ж таки еклектичні „Нувель Літерер“, що з однаковою сумлінністю передають своїм 185.000 читачам погляди монархіста Доде й комуніста Барбюса. Але опортуністична преса все ж дуже сильна й просто приголомшує незалежну пресу своєю кількістю, своїми коштами, що на них утримується армію романістів і філософів, критиків і поетів, чулих до інтересів не стільки навіть нотарів і дрібних крамарів, скільки нафтопромисловців та генералів; для цих воля писання повна.

* * *

Є проте у Франції газета ні з ким „поділовому“ не звязана; її співробітники мають право і на іронію, і на правдивість. Це — „Юманіте“, орган французької комуністичної партії. „Юманіте“ має низку блискучих співробітників, один із них Леон Муссінак визнаний за кращого кінематографічного критика Франції, безумовний авторитет для всіх серйозних і талановитих діячів кіно й передової молоди. Його книжка „Про кіно“ є в руському перекладі, але по книжці важко судити про ролю, що її грає Муссінак у французькому кіно, хоча він, безперечно, є талановитий, освічений і воднораз перебуває членом комуністичної партії. Одного прекрасного дня виявилось, що щотижневий фейлетон нашого критика читають не тільки французькі робітники, але й директори кіно-фабрик і що ті й другі по-різному реагують на рішучі рецензії, що після ґрунтовного художнього й соціяльного розбору закликають або освистати черговий фільм, або нагородити оплесками. Зважаючи на надзвичайну низькопробність риночної продукції найсильнішої й плодовитої французької кіно-фабрики „Сіне-Роман“, Леон Муссінак із повною відповідальністю запропонував своїм читачам реагувати на один із нових фільмів енергійним свистом. Пан Сапен, директор фабрики, що є водночас директором Пате-Консорціума та директором газети „Журналь“, з'єднуючи таким чином у своїх руках водночас розповсюдження фільмів та пресу, вирішив повести наступ на трохи не єдиного сміливого й абсолютно незалежного паризького критика, відповівши йому… громадянським позовом через суд, що його визначено в 100 тисяч франків. При чому через те, що продукція „Сіне-Романа“ не поліпшується, являючи собою поєднання моральної пошлости та антихудожньости, а критик „Юманіте“ також не має підстав змінювати своїх художніх та соціяльних принципів, то в даний момент позовна сума пана Сапена до товариша Муссінака виросла вже до 600 тисяч франків. Має відбутися процес, нечуваний по-своєму характеру. В країні, де є воля слова, критики, робиться громадянський позов за недоброзичливу рецензію! Пан Сапен дивиться на речі просто: фільм — товар, а погана рецензія приносить власникові безперечно шкоду, зважаючи, звичайно, на авторитетність рецензента. Цікаво, як на це діло подивиться суд… Власно кажучи, в Парижі ні в кого нема сумніву в тому, що в позові „Сіне-Роману“ буде відмовлено і що саме порушення цього процесу є лише демонстрацією проти передового критика, що має, між иншим, сміливість доводити на сторінках художніх журналів, що останнім та найбільшим досягненням світової кінематографії є радянські картини „Броненосець Потьомкін“ та „Мати“, що їх демонстрування було заборонено у Франції. Але самий факт пред'явлення громадянського позову лишиться яскравою плямою в історії взаємовідносин пролетарської художньої критики з промисловою буржуазією, що визнає тільки ту волю друку, що служить їй та її прославляє. (Е. Сінклер).

Цікаво, як відгукнулись на те колеги Муссінака. Більшість, звичайно, мовчали, незалежно від того, які їхні особисті переконання.

Тільки один колега Муссінака, Жан Прево, не досить енергійно, але все-таки формулював відношення незалежної критичної думки до цього скандального для буржуазії процесу. Персонально погоджуючись з Муссінаком в оцінці фільма, але категорично відкидаючи будь-яку тінь можливої матеріяльної зацікавлености критика „Юманіте“, що йому закордонні сучасні кіно уявляються Прометеєм, скованим торгашами, Прево закликає всіх колег, що ще не продалися, на випадок, якщо суд став би на бік „Сіне-Романа“, (припустити таку можливість) припинити взагалі писати про продукцію цієї фабрики. Ми передбачаємо для нашого друга Муссінака тріумфальний наслідок процесу, але якщо припустити протилежне, і загроза Прево була б здійснена, то вона була б все ж таки серйозним реваншем для фабрики, зважаючи на те, що у Франції роля „пюблісіте“ (поєднання реклами з критикою) величезна й що нею майже завжди определюється матеріяльний успіх фільма, книжки чи п'єси.

Олександр Гатов

МАРКО ЧЕРЕМШИНА

25 квітня помер у Галичині відомий український письменник Марко Черемшина (Іван Семанюк).

Марко Черемшина разом із Мартовичем і Стефаником належав до так званої „покутської" групи галицьких письменників. Народився він р. 1874 в с. Кобаках Косівського повіту „над р. Черемошем". Скінчивши коломийську гімназію, а потім Віденський університет, Черемшина довгий час адвокатував в одному з покутських міст, тільки зрідка одриваючись для літературної роботи.

Перше оповідання Черемшини з'явилось р. 1896, а р. 1901 він об'єднує увесь свій початковий доробок і видає під назвою „Карби" (новели з гуцульського життя). З того часу він із невідомих причин замовкає аж до світової війни. І тільки згодом, з 1922 року, з'являється ціла низка його нових оповідань: „Село потерпає", „Село вигибає", „Бодай їм путь пропала" й инш.

Ці оповідання є найяскравішими з усієї творчости Черемшини.

В них нещастя, які принесла селові імперіялістична війна, особливо гуцульському селові, відтворив письменник надзвичайно яскраво, з тою майстерністю, що одна вона так сильно впливає на читача. Більшість цих оповідань було зібрано тільки р. 1925 й видано разом із иншим надбанням під назвою „Село вигибає" накладом „Книгоспілки".

У деяких творах своїх з останнього періоду творчости М. Черемшина відтворює життя гуцульського села під польським ярмом („Верховина" та инш.) й змальовує „національну" активізацію упослідженого й пригнобленого польським імперіялізмом темного села („Писанка" й инш.).

Наші видавництва повинні подбати про видання повного збірника творів цього талановитого письменника, що його передчасно втратила українська революційна література.

ВАЛ. ХАРЧЕВНИКІВ

Нещодавно одержано сумну звістку про передчасну смерть молодого талановитого поета Донбасу Вал. Харчевникова, члена Спілки пролетарських письменників Донбасу „Забой".

Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників висловлює свій глибокий жаль з приводу передчасної смерти нашого товариша Вал. Харчевникова, відданого й талановитого творця молодої пролетарської літератури.

БІБЛІОГРАФІЯ

О. Влизько. За всіх скажу. Поезії. В-во „Маса“. Київ. 1927 р. Стор. 64. Ціна 65 к.

Назву для своєї першої збірки О. Влизько взяв з Тичини, з того відомого віршу, де П. Тичина каже про себе, як про поета: „за всіх скажу, за всіх переболію‘. Отже т. Влизько ніби хоче перейняти в Тичини погляд на вселюдську, надсоціяльну вагу поетової праці. А втім поетична спорідненість у Влизька з Тичиною не така велика, як може здатися. Вона не йде далі поверхової подібности. О. Влизько иноді бере просто мотиви з Тичини і, цілком за Тичиною, дає ідеологічні поради — „Сантименталістам“, „Романтикові“ і „Поетові“. Трохи спізніло він характеризує сучасних йому, а не Тичині 1920 р., поетів так:

Один закоханий у грудень,
Другий бандуриться в лісах,
А ти махнув у „сірий“ будень, —
Сидиш із Фебом в небесах!

Ці рядки не кращі за Тичинівські:

Один в любов, другий у містику,
А третій в гори, де орли.
І от якомусь гімназистику
Вкраїнську музу оддали.

В кожному разі, О. Влизько переймає і в Тичини не те, що в нього звичайно б.м. невдало переймають.

Влизько являє собою натуру дуже інтелектуальну й вся його поезія побудована на думці. Його покликання нагадувати:

— Не забувай залізне жерло
Гармат, націлених у світ!
Якщо ти наш.
(34 ст.)

Нагадувати спільникам і викривати „подорожан“:

Якщо-ж далекий
І любиш вимріяний час,—
Плекай в болоті, як лелека,
Свою культуру... не для нас!
(Там-же)

Свою поезію О. Влизько будує на виявленні революційної ідеології („нам треба кожного салдатом на наші будні і фронти!“), своєрідно поєднуючи агітаційну програмовість з естетизмом. Поєднує не завжди вдало, хоч иноді й надто гарно, про що далі.

Тов. Влизько иноді надто „жирно“ підкреслює свій коммольський мажор, досягаючи тим зайвим підкресленням протилежного бажаному ефекту. Приміром, що дає така формула:

Це живе,
молоде,
невмируще—
Одрубало
зогниле,
старе!
(24 ст.)

Або така:

Нам треба пісні — бурі, грому,
Нам треба — бомбами слова!
Ні слова,—хто там?—про—утому...
(34 ст.)

Гаразд, що поет сам одмовляється від зазначеної простолінійности і сам каже:

Не треба менторства погуди
. . . .
Хай буде так: пізнавши будень,
У праці радісно зростем!
(59 ст.)

Поетичну думку в О. Влизька загострює дотеп. Сміливо й природно чергує поет високу лірику з гострим і метким дотепом. Пише навіть спеціяльні цикли поезій „Сарказми“; „Іронії“. Комусь, чи не Єсеніну заявляє він:

Не сердься, друже, — пух тобі земля!
. . . .
Инак було б, якби ти погуляв
За плугом десь, а потім міг померти!
(45 ст.)

Яскраво малює в „Догматі фашизму“ сучасну стандартизовану фашистську республіку:

Мусоліні, Христос і блазнюк.
А під ними потворно держава
У смертельних обіймах удава,
На мерзоті скривавлених рук!
(41 ст.)

В цій поезії сарказм і ліричний патос злито в єдине почуття революційного обурення.

О. Влизько принципово обстоює в поезії „будні“ і скаржиться, що „ми оспі-

вуєм трохи не все, а найперш обминаємо „будні“, та сам він конкретній буденній обставі віддає малу увагу. Буденні малюнки— „Аероплан“ і „Трактор“, машина в село—змальовують моменти урочисті, святкові навіть і відповідним урочистим розміром:

Радісні ходять діди, а сини, то вже, що і казати.
Наче на свято. — Сьогодні трахтур приїхав з Омельком!

Взагалі ж малювати Влизько вміє, вся його „Імпровізація“ свідчить про це. Там „зірвався промінь... біжить і фарби наклада, як теплий пензель юного жанриста“, але й малюнки Влизькові завжди збиваються на думку:

І думи — хмари. — Тут — життя моє,
А там — чиєсь, у кого бог і мури
(22 ст.).

І найкращі досягнення у Влизька подибуємо там, де він заглиблюється в абстрактні і небуденні теми, насичуючи їх молодечим запалом. В монолозі „Дев'ята симфонія“ виявляє молодий поет великий патос, несподівано романтичний і декламаційний:

Вогню, вогню! — Надлюдської любови!
Хай кров кипить у грудях молодих!
Беру тебе, о, світе мій терновий,
В обійми сонячні!
Як теплий птах
І птах вогненний обіймаю серцем...
(18 ст.)

Так само патетичний його „Ленін“:

...І тіло згоріло, і тіло, згорівши, упало...
І очі мільйонів на мить похилились униз...
Під чорні знамена... Та серце вулканом зірвало
Напружену тугу...
(32 ст.)

В цілому збірка примушує потвердити заяву її автора:

...Я по-своєму вітер і осінь,
По-юнацькому зрозумів...
(24 ст.)

Він зрозумів і з-під різних розбіжних впливів певною стопою виходить на свій шлях. Його бадьоро розумна книжка своєрідно висловлює супокійну напруженість радянської сучасности, де „дні біжать спокійним кроком, — перегортають календар“, де „все розміреніше — рухи“ і „все крицевіше баланс“.

Разом із тим, як і кожен твір з інтелектуальним поглибленням, збірка О. Влизька не буде надто популярна. Від читача вона потребуватиме деякого розумового зусилля.

М. Доленго

Ґео Коляда. Futur-Extra. Поезії. Видання автора. Москва. 1927. Ст. 40.

З Грицька Коляди став не Грицько, а Ґео, і раптом він свою флейту

„...ударив з розгону об камінь
і відчув, що навчиться треба
жить по-вович з вовками“ („Розбита флейта“, ст. 5).

Він признається в цьому вже в першому вірші книжки. Песимістичний початок. І це погано. Бо від бадьорих тонів з „Оленки“ та „Індустрії“, від критичного сприймання оточення в „Жінці“, Коляда впав до тону ниття, властивого часто Сосюрі в минулому; тільки, що Коляда грубіше це висловлює. Він

...„почав матюкатись тоді опоезнено,
що всі ви сволочі, як тумби“...(ст. 4).

Минаєш швидше „Розбиту флейту“, шукаєш звиклої для Коляди бадьорости в книжці. Але, перегорнувши сторінку, бачиш знову, що Коляді

„...зимно,
бо було мені більно
од сволочи!“ (ст. 7)

тільки через те, що йому

...„хотілося стати філософом
бути у моря і думати“ (ст. 7),

а

хтось підійшов огнівений
і плюнув у огнище“ (ст. 7),

і Коляда образився. А шкода, що „огнівений“ тільки плюнув, бо треба Коляду иншими засобами на „путь праведну“ навести. Бо справді, коли людина говорить, що

„Взяв би
серце своє вийняв
у магазині
виставив би —
дивіться (ст. 8),

а після цього ще загрожує:

„Тільки не плюйтесь й не смійтесь
бо битися буду“ (ст. 8),

то й звучить це дуже не щиро, і за поезію вважати таку річ з трудом можна, хоча знаємо ми попередні твори Коляди. Та все наведене вище можна було б (хоч і не так легко, бо з друкованих раніш творів Коляди ми знаємо, що є в його хист не аби який) визнати за недосконалість, невдалий поетичний засіб, чи, так собі, футвибрик; але ж Коляда говорить:

„Я піду один у сад озерний
Без доріг второваних старих...
Я дійду, найду той край чудесний.
Де радіння в вітах золотих“ (ст. 17).

Індивідуалізм. Як бачимо, Коляда один піде до нового. Почуття колективізму тимчасово відкинено, чи остаточно загублено, сказати ще не можна.

Коли цього мало, то от уже зовсім одверте визнання Коляди, що до його сприймання сучасности. Спершу настрій:

„Одні складають шану владі,
Другі співають про туман...
А в мене серце у розладі
І на очах ноган...“ (ст. 25).

А от уже й конкретне сприймання сучасности у збитого з пантелику Ґео Коляди; у Грицька Коляди такого не було:

„Тільки крик і ридання і жах,
Тільки ломиться голос в пітьмі,
А в розкритих очах на ножах
Повстає труп зогнилий війни.
Ту троянду зорю забуття,
що росла в квітникові
комун,
час суворий зірвав, і зімняв
і, як хлам непотрібний,
жбурнув.
І тому так кар'єром авто
наших днів пробігає у млу,
щоб на очі надіти пальто
і не бачить нічого, не чуть“...
(ст. 22).

Далі, здається, йти нікуди; перспективи загублено цілком.

А до того ще й тхне душком, що його наяскравіше виявив Ів. Сенченко в своєму „Із записок“:

„Треба буть чим є! Не плакать, не лизати язиком улесливим чобіт, треба сміливо тримати своїх гідностей пломінь,— бо опльований підеш!..“ (ст. 18).

Не слід було Коляді вертатися до цього віршу, що написано, як автор зазначує в примітці, 1924 року; бо подібні настрої є найкращою формою виховання своєї нездібности до дисципліни та колективізму. Цей мотив „холуйства“ та „лизання чобіт“ уперто пробивається останнім часом в нашій літературі, пробивається зовсім одверто й починає наобридати.

І не рятує Коляду те, що він виправдовує свої настрої повільним темпом нашої революції. Хоч каже він:

„Перекиньте історію на 2П
на 720⁰ прийдешности (ст. 35)

й скаржиться, що

„...набридло, набридло! Цей потяг
мусив дійти ще вчора“,

не можна з ним погодитись, бо повільність революційного руху зовсім песимізму не виправдує, а вимагає, навпаки, ще більшої загартованости.

Страшно робиться за поета, що свою книжку закінчує словами:

„...ах, печаль яка!
Нема доріг,
світильників нема“ (ст. 40),

не зважаючи на те, що примітки на останній сторінці зазначують, що більшість віршів писано за кордоном, або під впливом того, що за кордоном бачилося. Бо навіть закордонна обстанова не мусить і не може породити такого песимізму через те, що й там є бадьорі й захоплені чинники нового, що все найкраще за кордоном орієнтується на Радянський Союз.

Треба сказати, що помилкою автора було друкувати тепер твори давнішого періоду, бо настроями вони поповнюють ту неґрунтовну й засуджену течію песимізму, що гострим дизгармонійним дисонансом вривається в ритм нашої доби.

Не хочеться повірити, що талановитий Коляда доби „Індустрії“, „Оленки“ й т. д. дійсно загубив революційні перспективи й назавжди зійшов з шляху свідомого сприймання і бадьорого оспівування революційних процесів, щоб він навік загубив розуміння й правильну оцінку доби, що ми переживаємо. Будемо розглядати „Futur-Extra“, як тимчасове збочення, що причиною його є тимчасова відірваність від СРСР, деяка розгубленість від великого міста (перебування в Берліні та Парижі), що автор його, очевидячки, не встиг роздивитися докладно, бо жодним віршом він не відгукнувся ні на побут, ні на життя чужих країн. На творах почувається тільки зовнішній вплив закордону, його зовнішня рекламність (як от відозва до „дорогого приятеля“ читача), хоч дуже хочеться вірити, що останнє, як і не оригінальне, а взяте у Шкурупія „Ґео“, просто чергові футвибрики. Будемо розглядати настрої занепаду в Коляди, як недобачання за жирною спиною капіталістичного хазяїна країн, де побував Коляда, тих нових молодих чинників, що йдуть на зміну старому світові.

Л. Піонтек

Життя й Революція. Щомісячний журнал громадського життя, літератури й науки. Рік третій. Том І. № 1, 2, 3. 1927 р. Січень — березень.

Громадсько-літературний журнал повинен у радянській країні об'єднувати навколо себе всі живі, соціяльно корисні сили, підпорядковуючи їхні досягнення і змагання пролетарській комуністичній диктатурі.

Є дві типові помилки у журнальній політиці, відзначувані в літполеміці останніх років. Журнал або не в стані твердо тримати свою ідеологічну диктатуру і в наслідку цього не може виконувати своєї виховної ролі, а иноді сам стає за знаряддя зовсім не пролетарської ідеології. Або навпаки. Журнал надто звужує коло своїх співробітників та й читачів, через те втрачає вплив на обслуговану від нього масу і знов-таки не виконує своєї виховної ролі.

Журналові „Життя й Революція“ досі закидалось саме перше збочення. Деякі рештки старої лінії журналу збереглися й досі, а в цілому лінію твердо виправлено. Зараз є деяке побоювання, що „Життя й Революція“ зсунеться навіть на бік помилки протилежної першій. Зміст першого тому показує, приміром, надто велике скорочення штатів попутницького співробітництва в відділі красного письменства. Як антитеза до минулого перебільшення участи правого попутництва в журналі, це скорочення мало рацію, але надалі з додержанням твердої ідеологічної лінії воно вже не потрібне. Треба намагатися так

чинити, щоб лінія журналу впливала на попутницьку художню творчість, змінюючи її зміст, навіть іноді переадресовуючи її соціяльне замовлення. На творчості улюбленого в „Житті й Революції" поета Є. Плужника побажаної виховної ролі журналу аж ніяк не помітно. Його вміщені тут поезії починають погано нагадувати другорядні й нереволюційні зразки.

Дивлюсь на все спокійними очима
(Давно спокійний бути я хотів!) —
І вже не тішить вишукана рима,
А біль її шукати — й поготів!
(№ 2)

Хіба цитований уривок не можна продовжувати, за В. Ходасевичем:

И не таят очарованья
Ни знаний слишком пряные плоды,
Ни женщин душные лобзанья.

Д. Фальківський трагічно борсається в лабетах упливів між класицизмом:

А шлях, як нитка Аріядни,
Біжить у лабірінт, у далечінь...
Та ми не міт, ми не Тезеї, —

і схематизмом, як у раннього Я. Савченка (див. ще Фальківського поезію в „Вапліте" № 2) чи у старого Ф. Сологуба. Окремі місця у Д. Фальківського своєрідні й гострі:

А кулемети: та-ту! та-ту!
Не жди мене, не жди в село...

Виховну ролю революції помітно на „Ямбах" П. Филиповича, що й раніше виявляв певну соціяльну чутливість у своїй поезії. Його принаджує нерозгадане сяйво нового життя на заклопотаних людських обличчях і боротьба нескінчена віками.

Дмитро Загул умістив сонета — „Різні мотиви" (№ 1) — на ту тему, що

Ні тріолет, ні станса, ні сонет
Сучасного не вдарить, ні зворушить.

І цілком виправдав у ньому свою тему.

Є нові поети — Методій Чорний, Іван Гуменчук, Іван Багряний, якийсь нащадок Є. Гребінки, Леонид Гребінка, Нечипір Щербина. Від усіх їх пахне степом, вербами і цілковитою невдосконаленістю.

„Муки Прометея" — драматичний етюд В. Поліщука. Діялог поміж Прометеєм та його дружиною, Азією. Прометей у надмірному стражданні виявляє ще досить уваги для накопичення вишуканих порівнань. Отже — риторика, а не лірика страждання.

В 3-у числі поезії присвячені Т. Шевченкові В. Чаплі та І. Микитенка. Перша — „Кобзар" просто наївна:

... Мені ж цікаво жити —
Читати регулярно „Кобзаря",
В рядках його — віки...

І. Микитенко написав би вміщену трохи не поему „Епохи" дуже гарно, коли б йому було не так ніколи. Смілива присвята Тарасові Шевченкові. Рядки з „Кобзаря" в контексті і хороша під них стилізація, використовання тим же способом народньої думи. Цей ввесь матеріял, поєднаний з властивим самому авторові динамізмом, обіцяв цікаві стилістичні наслідки, яких через дуже не точну роботу І. Микитенко не дав у готовому вигляді. Залишились енергійні уривки, хоча-б цей:

Пройшов в віки твій голос гнівний
І нас запалює він нині!..
Твоє пророцтво — безсумнівне
Про визволителя
Машину!

Присвячені лютневій революції рядки Д. Тася — „Це так було", уривок з поеми „Аглая" дають широку й мальовничу панораму. Їм закинути можна хіба що тільки деякий зайвий естетизм: „а хтось у сніг встромив пекуче жало" і т. инш. Коли автор на самому зоровому малюванні не зупиниться, ціла поема буде надто цікава.

Проза в першому томі „Життя й Революції" присвячена побутовим питанням селянського та сельінтелігентського життя. Стиль її похитується поміж модернізованим натуралізмом (В. Штангей. „Злочин у степу", Андроник Бушля „Хліб") безсюжетним і негативним емоціонально, здебільшого, трагічним і якимсь новим, міського походження стилем, що стремить до сюжетности і намагається її утворити, загострюючи побутові нісенітниці. Емоціональний тон цієї стилістичної відміни витримано гумористичний або ж сатиричний. Б. Тенета, С. Пилипенко, Д. Борзяк та й І. Микитенко, тоб-то значно більша частина прозової продукції першого тому належить сюди.

Нахилу до екзотичної та фантастичної сюжетности ваплітянського типу в журналі немає... Осторонь стоїть новела О. Чабан „В пивниці". Вона переказує революційну пригоду більшовика-втікача по-перше, а по-друге змальовує досить виразно постать робітника, хоч і неорганізованого, Юхима Назаровича, шевця.

Натуралістично-селянські оповідання подають нам невеселі видовища. Загибель родини підчас голоду у Бушлі, нічний самосуд у Штангея. Темне село, де ще не скоро буде революція, так пасує до застарілого викладу в обох авторів. Не дивно, що редакція не хоче звертати на це село уваги, віддавши йому лише два невеличкі оповідання. Але те село, що про нього пише хоча б О. Головко, чому воно не потрапило на сторінки „Життя й Революції"?!.

Зворушливо гумористична історійка, що її переказав С. Пилипенко, малює в несподіваній ролі коханця радянського Акакія Акакієвича. Д. Борзяк дав протилежний тип службовця теж на тлі любовної пригоди. Його фінагент, цинік у житті і мрійник, як спортом, захоплюється справою.

Найгумористичніше за всі оповідання Б. Тенети — „Листи з Криму". Воно —

починає собою, розвинений у згаданих далі творах, комплекс виявлення провінціяльного міщанства. Завдання, що й казати, і вдячне, і своєчасне, і випробуване.

„Бузковий кущ“ Борзяка старанно викриває міщанство в педагогічному оточенні. Нагромадження побутових нісенітниць заважає читати цей трохи розтягнений твір. Автор твору зловживає дешеві дотепи. Його головний герой в цілому непогано, правдиво змальований, Никифор Григорович... мав: 29 років, дружину Ліду, дочку Наталю і мінливу, непостійну вдачу (275 ст.). Цей педагог, очевидно, мав ще звичку пити чай з цукром і з приємністю.

І. Микитенко, мішаючи сатиричний тон з натуралістичним, викриває міщанство серед персоналу сільської районової лікарні.

Вага оповідання, теж трохи розтягненого — в натуралістичному висвітленні двох інтелігентських типів: доктора Кранца, активно-шкідливої людини, і класично м'ягкотілого інтелігента докт. Миколи Підгаецького. Обидва конкурують коло доньки місцевого непмана, крамаря Леви, і обом, хоча і з дуже різних причин, не везе з нею. Оповідання справляє враження етюду до великого родинного роману через старанне і детальне окреслення всіх постатей. Отак, як фрагмент епопеї, його і сприймається. І. Микитенко виявляє нахил до синтезування, потрібний майбутньому романістові, і вміє вбачати дійсність очима героїв дуже об'єктивно.

Не зовсім ясно, як розцінювати з художньо-ідеологічного боку це захоплення виявленням міщанства в інтелігентському побуті, що на нього головну увагу звертає журнал. В кожному разі в ньому вбачається неприємна однобічність, на яку треба звернути увагу, бо в дальшому може стати вона і шкідлива — впливом на письменника відображуваного оточення.

Статтейний матеріял у журналі багатенький і потребує окремого розгляду. Тут ми його зачепимо обіжно. Талановита стаття В. Підмогильного про Рильського являє рідкий приклад відповіди художника на творчість художника. З неї знаменна сутичка правого і лівого попутництва.

Я. Савченко, звернувши увагу на „Занепадництво в укр. поезії“, небезпеку його перебільшив не на користь статті.

Ф. Якубовський у статті „На зломі“... цілком неправильно, на наш погляд, визначив Косинчин стиль, як імпресіоністичний. Стиль у Косинки скорше є модернізовано-натуралістичний.

О. Полторацький у своїй спробі марксивської аналізи тропів (182 ст.) зачепив інтересне, хоч і заважке, питання, не уникнувши деяких методологічних помилок, основна — ототожнення формалістичного розуміння т р о п у з розумінням стилістичним — о б р а з а.

У відділі поточних нотаток І. Лакиза (378 ст.) палко вітає організацію пролетарських письменників і в той же час не менш „палко“ виступає проти неї. Його стаття „На шляхах пролетарської літератури“ являє низку таких закидів на здогад буряків, що можна рішуче попрохати т. Лакизу виявити свою позицію трохи точніше, а то наведена в епіграфі до статті діялектична бритва Н. Бухарина розрізала погляди т. Лакизи на дві цілком непогоджені одна з одною частині.

М. Д.

Ваплітe. *Л і т е р а т у р н о - х у д о ж н і й ж у р н а л.* № 2. 1927. В і л ь н а а к а д е м і я п р о л е т а р с ь к о ї л і т е р а т у р и. Х а р к і в.

Ми вже зазначали якось, що художня політика Вапліте призводить до культування середняцтва, до певного додержування лінії художнього довершенства і на український сучасний маштаб дуже середньої. Таке наше упередження продукція „академії“ могла б одразу розвіяти одним блискучим не середняцьким твором та ба... цього твору в „академічних“ виданнях ще не вміщено.

Вапліте технічні засоби до своєї творчости бере оскільки це потрібно і можливо од буржуазних культур, перетворюючи ці засоби на зброю революційної творчости (201 ст.). Зазначене переймання і перетворення в західницьке епігонство не переходить, бо тому стоїть на заваді не досить ще налагоджений звязок Союза з буржуазними країнами. В инших галузях культурного виробництва ми намагаємось бути — скільки це потрібно і можливо — в курсі досягнень буржуазної техніки, але головну увагу звертаємо на самостійну творчість і в техніці. Иноді треба буває кривулю буржуазного технічного прогресу перетинати впоперек простою лінією, заперечуючи всі його традиції, і замісто того, щоби наздоганяти вчорашній день буржкультури, трапляється іноді ставати для неї завтрашнім днем.

Тому є конкретні приклади — малі і великі. Але маємо, очевидячки, і цілком зворотні приклади. Східньо-слов'янські літератури в добу їх буржуазного розвитку позбавились було західньо-европейської технічної гегемонії і навіть, принаймні, руська література почала претендувати на художню гегемонію, і от, маєте, знов повертаємось до первісного до-Пушкінського і до-Шевченківського стану учеництва. Знов потрібні широкі художні ліцензії на технічне західнє знаряддя, потрібен великий імпорт там, де за військового стану був чималий експорт. Становище загрозливе, і художня продукція рецензованого числа Вапліте не дає нам змоги списати констатований від „академії“ катастрофічний стан літератури виключно на рахунок їх академічної скромности. Але —

Писати хочу офіційно,
А починається на „лю“.
(В. Сосюра. Вчителька. 5 ст.)

Від рецензованого числа все ж пахне більше сходом, як заходом. Хінське оповідання, вірменські поезії і, на десерт, очевидячки, суто-східні дотепи замісто „постанов Вапліте“ — у хроніці, на 201 стор.

Поезії О. Слісаренка, М. Бажана... Обидва поети так немудро розвязують мудру загадку—утворюють футуристичний пасеїзм (це повинно вийти щось подібне до гарячого льоду або холодного вогню). Проза залишає складніше враження. Зацікавлює оповідання І. Дніпровського. В ньому видно працю коло стилю і певні, вже своєрідні її наслідки. Типові, побутові постаті крізь експресіоністичне напруження вживаються дикі й фантастичні, як і личить правдивим привидам минулого. Та як пристосувати такий стиль до нормальної і живої сучасности?!

Уривок з роману А. Любченкові рішуче не вдався. Його „Незнані гості“ мимоволі нагадують своїм змістом і технікою відповіді на останній сторінці „Мира Приключений“ невдалим авторам фантастичних оповідань. Тов. Любченко тут одмовився од свого стилю. не засвоївши чужого, буржуазного. Звідціля мораль: зловживання европейських проноснопросвітянських засобів призводить до розстрою шлунку.

„Мати“ О. Копиленка або „треба знати, що таке божевільні троянди думок“ Де Копиленко набрав такої достоєвщини і в такій неприємній кількості точно невідомо, але перехід від Макара Степановича до атамана Шкури вийшов у нього психологічно невиправданий. Ф. М. Достоєвський свої несподіванки завжди виправдовував.

В. Вражливий замкнувся в „Життя білого будинку“ і здобув там на самоті цілу низку цікавих деталей. За певне досягнення треба вважати типову старосвітську фігуру Фомича (11 ст.). Проте ціле, що збудував автор із своїх деталів, викликаєніяковий подив. Воно було б шкідливе, коли б не було просто... антихудожне.

В цілому, проза „Вапліте“ № 2 екзотична. Стилістична екзотика у Дніпровського і тематична в Любченка. Екзотика побутових нісенітниць у Копиленка (люмпенська) та у Вражливого (інтелігентська, педагогічна). Теоретичні підвалини ваплітянському екзотизму будує М. Йогансен своєю „Аналізою фантастичного оповідання“ (підкресл. наше). У автора аналізи є тиха й наївна певність, що його лаятимуть і використовуватимуть (162 ст).

Дві останні статті мають інформаційний характер.

Д.

ХРОНІКА

У ВУСПП

Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників за недовгий час розвинула значну видавничу і продукційну роботу. Крім трьох періодичних органів ВУСПП'а „Літературна газета", журнал „Гарт" та журнал російською мовою „Красное слово". Спілка склала умову з ДВУ на видання великого літературно-художнього та критичного альманаху. Альманах має вийти в-осени цього року. Крім того ВУСПП у своїм власнім виданні має видати низку праць членів Спілки. Цими днями має вийти окремою книжкою праця тов. В. Коряка „Хвильовистий соціологічний еквівалент". Надалі намічено до видання низку книжок так з галузі науково-критичної, як і художньої літератури.

НОВІ ВИДАННЯ ВУСПП'івців

Цієї весни з'явились такі окремі видання членів ВУСПП:

В-ВО „ПЛУЖАНИН"

А. Дикий — „Огонь цвіте". Поезії.

А. Шмигельський — „Памолодь", Поезії.

Н. Забіла — „Далекий край". Поезії.

І. Ткачук — „Помста". Оповідання.

Л. Первомайський — „Комса" та „День новий". Оповід.

В-ВО „МАСА"

Г. Косяченко — „Віхоли". Поезії.

О. Влизько — „За всіх скажу". Поезії.

Яків Савченко — „Проти реставрації". Критика.

С. Жигалко — Збірка оповідань.

В-ВО ДВУ

Іван Ле — „Юхим Кудря". Зб. оповідань.

Яків Савченко — Поети і белетристи. Критика.

ГОТУЮТЬСЯ ДО ДРУКУ:

М. Доленго — „Літературні портрети"; Зб. статтів, та збірка поезій „Узмінь". Книжки видає ДВУ.

І. Микитенко — склав умову з ДВУ на видання збірки поезій; готує до видання дві книжки прози. Видаватиме ДВУ.

Д. Загул і Я. Савченко — працюють над „Історією української літератури XX-го століття".

М. Терещенко — готує до друку „Антологію сучасної французької поезії".

С. Щупак — виготував книжку критичних нарисів „В літературних змаганнях".

Л. Первомайський — здав ДВУ книжку прози „Земля обітована". Готує до друку другу книжку „Плями на сонці".

О. Кундзіч — готує до видання роман.

І. Кириленко — готує до видання книжку прози.

В. Сосюра — здав ДВУ дві книжки поезій.

В ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНЯК"

Літорганізація „Молодняк" умовилась з видавництвом „Пролетарій—"на видання альманаху „Молодняк" російською мовою, з творів молодняківців.

Накладом ДВУ незабаром виходить хрестоматія комсомольської літератури „Барвінковий цвіт" з біографічно-критичними нарисами та портретами молодняківців. Вступну статтю написав т. В. Коряк.

IV З'ЇЗД СПІЛКИ СЕЛЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ „ПЛУГ"

Значною подією в нашому літературному житті треба вважати IV з'їзд спілки селянських письменників „Плуг", що відбувся 7 — 10 травня ц. р. Важливий цей з'їзд тим, що він припав на п'ятирічний ювілей „Плуга". Але ще важливіше значіння цього з'їзда полягає в тому, що на ньому, може вперше за все п'ятирічне існування „Плуга", було ґрунтовно переглянуто діяльність, методи роботи та організаційну структуру цієї організації з відповідними висновками.

Ці висновки: відречення від „масовизму", спрощення організаційної структури й остаточний перехід до поглибленої внутрішньої роботи над підвищенням письменницької кваліфікації.

Представник ЦК КП(б)У тов. Хвиля в своїм привітанні на з'їзді сказав: „Потрібні нові форми об'єднання, що забезпечать революційно-селянським письменникам усі умови для творення нової потрібної пролетаріяту та трудовому селянству художньої літератури.

„Плугові" безперечно треба відмовитися від свого „масовизму", сконцентрувати свої

творчі сили й стати справжньою літературною організацією. Це висуває на порядок денний потребу максимальної роботи над собою з боку революційно-селянського письменника, що мусить прагнути максимально поширити свій культурно-громадський багаж, прагнучи як-найбільшої кваліфікації".

Ці ж думки були висловлені в дискусіях майже усім плужанським активом. Не заперечував і голова „Плугу" тов. Пилипенко. Звичайно, все це не зменшує ваги й значіння дотеперішньої роботи „Плугу" над утворенням революційної літератури.

Що до кваліфікації письменницької. Кваліфікуватися безумовно треба. — говорив на з'їзді наркомосвіти тов. Скрипник, — використовуючи всі надбання культури. Але кваліфікуватися не значить відірватись від маси, не значить, що письменник повинен замкнутися в своїй кімнаті й не цікавитися й не горіти всім життям, що навколо його буяє. Письменник повинен відчувати кожний пульс творчого процесу мільйонних мас робітництва й селянства й у цьому процесі брати участь, як активний чинник цілої радянської громади.

Це пересторога від „ваплітовських" ухилів.

Під оцими гаслами — кваліфікація для глибшої художньої творчости, зміцнення письменницького ядра „Плуга", відхід від „хвостизму" та хуторянства, водночас поглиблення звязків з масами, — пройшов IV з'їзд Плуга.

На з'їзді були цікаві доповіді так би мовити семінарного характеру. Це доповідь тов. Соколянського про біологічні основи мистецького хисту, проф. Чучмарьова—про експериментальні дослідження сприймання читачем художнього твору, літературну методику — проф. Машкина, про письменника й читача—проф. Білецького, та тов. Габель—про село в зах. літературі.

До нового ЦК Плуга з'їзд обрав т.т. Пилипенка, Панова, Головка, Степового, Ведмицького, Будяка, Мисика, Мінка, Штангея, Косара та Гака. До редколегії журналу „Плужанин" обрано Пилипенка, Панова, Степового, Головка й Мисика.

КОНФЕРЕНЦІЯ РОБІТНИКІВ-ЧИТАЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКИ

Тяжкий шлях української книжки до читача-робітника. Як його полегшити? Навколо цього питання багато було балачок, про це чимало писали, вживали якихось заходів, дещо зроблено, але замало.

Харківська Окружна Рада Профспілок зробила дуже цінну спробу, скликавши Першу конференцію робітників-читачів української книжки 19/IV ц. р. в Будинкові Літератури ім. Блакитного. В конференції взяли участь робітники з підприємств, письменники, представники видавництв, бібліотекарі, газетярі то-що. Тут уперше віч-на-віч зустрілися письменник і читач-робітник.

Після промови тов. Коряка про завдання конференції, робітники в своїх виступах зробили чимало закидів нашим сучасним письменникам, указуючи на зайвий викрутасний орнаменталізм у творах, незрозумілі образи, натуралістичні описи, закручену мову то-що.

Все це спричиняється до того, що робітник-читач воліє читати старих письменників, класиків і менше сучасну художню літературу. Ще закидали робітники нашим письменникам, що вони не заглядають до робітничих клубів, не бувають на підприємствах, не цікавляться роботою робкорівських гуртків і т. инш.

Не можна заперечити в слушности цих зауважень. Наш пролетарський письменник візьме ці зауваження і зробить з них належні висновки.

Чи не найбільш посипалось дорікань на адресу бібліотечних робітників. Товариші, що виступали, вказували на те, що бібліотекар ще належно не вивчив української книжки, не веде відповідної роботи між читачів у справі популяризації української літератури. Робітники бібліотек намагалися виправдуватись, посилаючись на те, що робітник мало цікавиться українською книжкою, що й коштів бракує на купівлю української літератури, то навпаки, кошти є, а книжок українських на ринкові обмаль то-що.

Зроблено було закиди й нашим видавництвам. Тоненькі книжечки, „метелики" вже не задовольняють читача, він вимагає грубшої, краще виданої книжки. Велике значіння відограє техніка видання книжки — шрифт, формат, оздоблення обкладинки, ілюстрації то-що.

Загалом, як сказав у свойому кінцевому слові тов. Коряк, конференція не дала якихось особливих конкретних наслідків тому, що читачі, що виступали, ще не оперували конкретним матеріялом, не приводили конкретних прикладів з того чи иншого письменника, як ілюстрації до своїх зауважень. Проте сам факт скликання такої конференції, як перша спроба, має величезне значіння для дальшої поглибленої роботи в справі просунення української книжки в гущу робітничу.

ВСЕУКРАЇНСЬКА ВИСТАВКА АХЧУ

З 15-го травня ц. р. в Харківському Комунальному паркові відкрито Першу Всеукраїнську виставку Асоціяції Художників Червоної України (АХЧУ). Ця виставка являє собою спробу виявити художні сили угруповання і подати загальне ретроспективне уявлення про стан і технічні досягнення майстрів, об'єднаних в АХЧУ.

Виставка об'єднує не тільки майстрів з АХЧУ, але й притягає до себе експонентів, що тісно звязані з намірами угруповання. Жвавий звязок з місцями дав виставці художників Києва, Харкова, Одеси, Полтави, Чернігова, Дніпропетровська, Прилук, Херсона та ин.

Свої художні устремління АХЧУ формулює так: Використовування високої техніки минулого на підвалинах реалізму в переважно станковиських виявленнях, що найбільш відповідають сучасній передовій добі. В переведенні праці — орієнтація на пролетарські центри й заглиблена лабораторно-дослідча й виробничо-масова робота з пристосованням продукції до політосвітніх вимог дійсности.

В організаційному відношенні, висуваючи загальнофедеративний принцип будови організації, АХЧУ дає широкий простір ініціятиві окремих колективів й підкреслює глибоку лойяльність до всіх инших мистецьких угруповань, що мають спільною метою — піднесення й належну репрезентацію пролетарського мистецтва.

На виставці представлено понад 730 експонатів. Найбільше місце займають роботи художників С. Розенбаума (Полтава), Сапожникова (Дніпропетровськ), Трохименка (Київ), Жука М. (Одеса), Іванова (Харків), Козік М. (Київ) та инш.

Скульптура представлена на виставці, головним чином, художником Кавалерідзе І. П. (Харків), а також художниками Климовим (Київ) та Новосельським (Харків).

Відкриваючи виставку, Наркомосвіти тов. Скрипник у своїй промові зазначив, що Перша Всеукраїнська виставка АХЧУ є ознакою величезного культурного зросту нашої республіки й що треба стреміти до того, щоб у Харкові створити столичну художню галерею.

В МІСЦКОМІ ПИСЬМЕННИКІВ

Харківський місцком письменників розробив положення про мінімуми літературних гонорарів. Це положення розглядало ЦБ СРП і передало на затвердження до вищих інстанцій. Мінімум установлено такий: художня проза для журналів 100 крб., окремим виданням — 125 крб., поезії для журналів 40 коп. рядок, окремим виданням 50 коп.

Проект типового договору, що його розроблював харківський місцком письменників вже пройшов всі потрібні інстанції і чекає на затвердження комітету в справах друку.

ФРАНКІВСЬКІ СВЯТА

Докладний огляд, як пройшли Франківські свята на Україні, та спогади про Франка буде подано в № 2-му нашого Журналу.

ЮВІЛЕЙ В. В. МАТВІЄВА

6-го квітня в Харкові, в Будинку Літератури імени Блакитного, з ініціятиви групи письменників було влаштовано вечір, присвячений тов. Матвієву В. В. з нагоди 30-тиріччя його революційної і громадської та 20-тиріччя літературної діяльности.

Тов. Матвіїв старий підпільник-революціонер. В часи царату, за свою кипучу революційну діяльність, багато разів був на засланні, звідки йому не раз щастило втікати. Жандармські переслідування були настільки настирливі, що йому довелось було еміґрувати за кордон до Галичини. Там він бере активну участь у роботі Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, де йому доводилось працювати разом з Іваном Франком.

В. В. Матвіїв — автор багатьох революційних листівок, відозв то-що, що видавались у запіллі. Крім того в галузі дитячої літератури тов. Матвіїв свого часу зробив чимало, як автор дитячих казок.

Про шлях В. В. Матвієва від народництва аж до наших днів зробив цікаву доповідь тов. В. Коряк, схарактеризувавши ювілянта, як чесного, завжди відданого революції діяча.

НА ЗАХОДІ

ФРАНЦІЯ

Літературне та мистецьке життя Франції надзвичайно інтенсивне. Всі країни прислухаються до того, що робиться в Парижі. Паризька літературна та художня „мода“ й тепер, як в епоху символізму, продовжує панувати на континенті й за океаном. Характеристика нинішньої літературної Франції не вкладається в коротку замітку. Одмітимо хронікально.

Нова книга Анрі Барбюса „Ісус“ викликала жваву полеміку у французькій революційній пресі. Автор підпав під енергійний обстріл журналу „Клярте“, що дорікав Барбюсові в містичному ухилі.

У видавництві „Нувель Рев'ю Франсез“ у ближчому часі з'явиться том п'єс П'єра Ампа „Фірма насамперед“ і „Компанія“, що йшла в театрі „Фолі Драматік“ під назвою „Катастрофа кур'єрського потягу № 37“ з вступною статтею „Театр без рогоносця“, де автор протиставляє „театру кохання“ театр ідей.

Нова сатирична п'єса Ваяна Кутюр'є відомого комуніста та Леона Муссінака „Отець Юлій“ вийде одночасно французькою та руською мовами. Переклав з рукопису Гатов. П'єса йтиме в одному з московських державних театрів.

Останній випуск художнього „сьогоднішнього журналу“ (Ка Дю Жур), що його редагує з великим смаком та широтою Де Лаззаро, присвячений пореволюційним досягненням українського кустарного мистецтва.

Серія біографічних романів, розпочата видавництвом „Плон“, що в ній вийшли вже книжки про Бальзака, Артюра Рембо, Бодлера, Франсуа Вілоне, продовжує користатися великим успіхом. Героями нових публікацій є Христофор Колумб, Робесп'єр та Гофман.

У видавництві „Меркюр де Франс“ виходить повна збірка творів Марселя Швоба, визначного письменника та критика передвоєнної епохи. Швоб разом із Шарлем Люї Філіпом був одним із найбільш рішучих пропагандистів Достоєвського на Заході.

НІМЕЧЧИНА

Німеччина нині дає чудовий приклад залежности культури від економіки. Стабілізація німецької марки обумовила в німецькій літературі відновлення улюбленого німецьким письменником до війни жанра: мандрівки. (Вальтер Мерінг, один із ліпших сатириків лівої Германії, автор „Європейських ночей“ та инших книжок про „гросовську“ Німеччину, запрошує нас оглянути „Алжир та инші 13 чудес оазиса“. Ця книжка, як додає сам автор про „13 нових ночей в країні тисячі й одної ночи“,— 13 барвистих оповідань, як завжди у Мерінга, гострих і закінчених.

Не менш цікаві нотатки про мандрівку в Еспанію та Мароко, написані віртуозом німецької мови, найблискучішим з сучасних експресіоністів, Казиміром Едшмідтом. Про ті ж місця, що й Едшмідт, про колоритну країну басків, написав книгу Петер Пантер. В цій книжці переплетено історію й соціологію з анекдотами й оповіданнями про дійсні пригоди.

І, нарешті, четверта „книга дня“ — „Середземне море“, що її видав Еміль Людвіг, автор відомих історичних характеристик („Гете“, „Бісмарк“, „Вільгельм II“).

ІТАЛІЯ

Мусоліні — „авторитет“ у всіх галузях італійської політики й культури, найбільшу увагу віддає театрові. Вірні „чорнорубашники“ йдуть за прикладом „дуче“. Великі надії покладає Мусоліні на „національну сцену“, що її за взірцем французької, але з більшою увагою до провінції, доручено зорганізувати Піранделло. Цікаво й характерно в італійському театральному життю те, що репертуар тут серйозніший й мюзік - холл менш загрожує драмі, аніж, наприклад, у Франції або Англії, що „бажають забутися“. Італійські патріоти дають цьому „соціологічне“ обґрунтування: в Італії період „соціяльних переформувань“ щасливо закінчився, почалася нова ера „права й порядка“, що сприяє розцвіту „серйозного“ монументального мистецтва. Теорія ця на практиці не виправдується: за останні десять років в Італії не піднявся жодний новий драматург і вся слава країни йде за рахунок містифікатора Пірандело й „чудового“ декламатора Анунціо, що їх розцвіт був ще в добу до „дуче“. Все ж инше, що дає італійський театр —

низькопробне й провінціяльне. Тут навіть провінціяльна російська акторка з „Касатками“, „Чорними пантерами“ й сумбатовським мотлохом виросла ледве не як „національна гордість Італії“.

БЕЛЬГІЯ

У Бельгії, як відомо, відбувається зараз процес, аналогічний українізації — „фламандизація“ країни, заміна в державних установах та учбових закладах французької мови фламандською, мовою, що нею говорить бельгійський нарід. У звязку з цим почалося й відродження фламандської літератури, яку з деякого часу починають охоче перекладати й друкувати паризькі видавці. Вийшли в перекладі твори Тиммермана, Сирієль Бюісса, Вермейлена, Моріса Сабб, в них, а особливо в останнього („Попик з Шербика“) навіть критика бельгійської літератури французькою мовою, що конкурує з фламандською, знаходить значні художні якості.

Особливо значні успіхи робить фламандська культура в театральній галузі.

Народній фламандський театр, заснований людиною з широким інтернаціональним розмахом, доктором Оскаром Грюнтером, і що тепер працює під керовництвом талановитого режисера Джона Мейсрера, є одним із найсильніших й найцікавіших театрів сучасної Европи. В репертуарі театра ви зустрічаєте Мол'єра й Шекспіра, Шоу й Уайльда, Вільдрака й Трістана Бернара — поруч із творами молодих фламандських авторів, як „Смерть, що мусить умерти“ Мішеля Шільдерода або „Процес нашого господа“ Поля Монта, й п'єсами французьких метрів Клоделя й Кокто.

Постановки театра визначаються новизною й оригінальністю. В травні цього року мають відбутися гастролі фламандського народнього театру в Парижі, в театрі „Елізейських полів“, і випещений Париж чекав на це відвідування з великою зацікавленістю.

ІРЛАНДІЯ

Ірландія до цього часу була відсутня в історії світової літератури. Вона входить до неї з ім'ям Джона Джойса, автора романа „Улліс“. Роман має тисячу сторінок й розповідає про один день з життя Леопольда Блюма.

Це геніяльна спроба мікроскопічної психологічної аналізи, при чому описується все, що звичайно не затримує нашої уваги. Окремі місця роману дають цілі науково-белетристичні екскурси в галузі, спільні з предметами оповідання. Великої досконалости досяг Джойс у так званому „внутрішньому діялогові“, що надзвичайно поширює рямки реалізму.

Джойс народився в 1882 році в Дубліні й майже все життя прожив за кордоном, в Італії та Франції, багато років присвятив вивченню медицини й схоластичної філософії, що рішуче вплинуло на світогляд і стиль письменника, — крайній позитивізм у сполученні з математичною точністю назв речей та явищ, що про них навіть немає звичаю говорити в літературі. Джойс називає ці речі з холодним об'єктивізмом отців церкви. До „Улліса“, що його в Америці не тільки заборонено але й спалено, Джойс видав „Дублінські оповідання“. На Заході маштаб значіння Джона Джойса для сучасної культури порівнюється з іменнями Ейнштейна й Фройда.

О. Г.

Редагує — **Редакційна Колегія**

Ціна подвійного числа 75 коп.

